

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Plásticas

Cátedra de muralismo y arte público monumental

Año 2016

Directora: **Liliana Conles**



“Quijotadas azuleñas entre diagonales”

Proyecto de comunicación, intervención espacial, construcción colectiva
y puesta en valor del Centro Universitario Azuleño (CUA) a través del arte
público y el muralismo.

Aspirante: Prof. **Meza, Martín**

DNI: 35.411.372

Legajo: 63847/6

Tel: 02281 15473672

Mail: martinzinclair@gmail.com

Índice:

| | |
|---|------------|
| - Fundamentación inicial..... | página 3 |
| - Propuesta metodológica..... | página 5 |
| - Plan de trabajo..... | página 8 |
| - Metodología..... | página 9 |
| - Desarrollo | página 11 |
| - A- Relevamiento y diagnóstico de los espacios a intervenir..... | página 12 |
| - B- Herramientas participativas..... | página 17 |
| - C -Talleres pedagógicos –técnicos..... | página 27 |
| - Objetivos..... | página 27 |
| - Propósitos..... | página 27 |
| - Recursos..... | página 28 |
| - Desarrollo Taller de Arte Público y Muralismo..... | página 29 |
| - D - Puesta a punto de los espacios a intervenir y ejecución de las obras..... | página 64 |
| - Balance Taller de Arte Público y Muralismo..... | página 123 |
| - Conclusión proyecto de tesis..... | página 126 |
| - Anexo..... | página 128 |
| - Bibliografía..... | página 152 |

Proyecto de tesis

a -Fundamentación inicial:

El proyecto de Tesis de Grado se presenta a modo de producción teórico-práctica, integrada por los saberes y capacidades adquiridos en el transcurso de la carrera de Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público Monumental, como así también enriquecido por distintas experiencias e inquietudes personales, desarrolladas en talleres particulares, encuentros de muralismo, investigaciones, simposios y demás indagaciones que profundizan los alcances y las búsquedas abiertas, dinámicas y continuas. Se desprende así la necesidad de enunciar en primera instancia, un posicionamiento respecto a que se entiende por Arte, a través de una dimensión reflexiva y analítica, para dar cuenta de sus particularidades como así también de su función transformadora:

Se concibe como **forma de comunicación y herramienta de construcción identitaria**¹, inmersa en un tiempo y espacio particular, que lo condiciona pero que no lo determina.

A su vez, por su carácter público permite interpelar a lxs sujetos en su cotidianeidad creando **esquemas para la apropiación y posterior resignificación de la realidad**, situándose en un contexto determinado y asumiendo una postura crítica ante él.

Este proceso, enmarcado en medio de la denominada **cultura visual**², problematiza el acceso y las particularidades del espacio público y la cultura,

¹ **Ricardo Carpani** (1961) sostiene que *“el arte por su acción dialéctica sobre la realidad, acelerando el proceso de cambio, por la profundidad de su mensaje, capaz de llegar a zonas del ser humano donde no llegan las ideas, por su poder estimulante sobre las masas y su valor propagandístico, es un arma de inapreciable importancia.”* **Carpani, R.** (1961) *“Arte y revolución en América Latina”* Buenos Aires, Argentina. Editorial Coyoacán.

Para Mirzoeff, la cultura visual se considera como la zona intersticial que vehiculiza distintas disciplinas relacionadas con la visualidad contemporánea, desde los objetos hasta las tecnologías visuales (internet, imagen plana, televisión, etc.) entendiendo de esta manera a las imágenes como constructoras de la mirada social. **Mirzoeff, N.** (2003) *“Una introducción a la cultura visual”*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Paidós.

produciendo diferentes sentidos y significaciones que dan lugar a la reflexión, la duda, el análisis, la pregunta, formas de participación política, de enunciación, etc. No sólo desde el sitio físico donde se emplaza sino, entendiendo al mismo situado en un tiempo y espacio determinado, como así también sus usos y su relación con la sociedad.³

En síntesis, **el arte público se nutre de la relación entre espacio y sociedad, como así también de una postura ética del grupo productor inmerso en este binomio**, que lo lleva a elegir opciones estéticas y técnicas para la mejor resolución de la obra, entendida como producto y desarrollada mediante un complejo proceso participativo, horizontal, comunicativo, recíproco, interdisciplinario, significativo, organizacional e interactivo. Dando cuenta de esta manera de un testimonio de época, no sólo enmarcado dentro de un presente sino funcionando como legado para las generaciones venideras al cristalizar ciertas problemáticas como así también diversas conquistas o visiones del mundo.

Como sostiene **Oscar Narvajas Corral** “(...) EL arte público tiene dos utilidades fundamentales. La primera de ellas como un aporte de identidad, un valor añadido a la unidad social. El arte público se puede ver en este caso como un acto socializador. (...)”

El segundo factor está ligado con los problemas que surgen en la toma de decisiones al concluir que una comunidad debe tener arte público.

(...) No podemos, ni debemos obviar, que el arte público es para todos. Y ese “todos” tiene siempre poder de decisión, poder para emitir juicios críticos y de valor. En definitiva, ese “todos” tiene que habitar y dialogar en presente y en futuro con el Arte Público”.⁴

³ **Terzaghi, C.** (2016) *Reflexiones de muralismo siglo XXI*. México. Universidad Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Cátedra de Investigación.

⁴ **Narvajas Corral, O** (2008). *Arte Público. Diálogo comunitario (extractos)*. Madrid. Universidad Antonio de Nebrija.

b- Propuesta metodológica:

La **Cátedra de Muralismo y Arte Público “Ricardo Carpani”** de la FBA UNLP en su presentación⁵ afirma que “el muralismo se define **esencialmente como humanista** ya que propone incorporar el arte como constitutivo del espacio urbano integrado en un proyecto de arte para todos. Pretende replantear la importancia de la ciudad en relación con el medio ambiente, del habitante con su entorno y de la cultura como expresión de una identidad social. Integrar el arte al espacio colectivo del hombre urbano es **permitirle el acceso social a las expresiones artísticas que lo reafirman como sujeto en la búsqueda de una mejor calidad de vida.**”

Por todo lo anteriormente expuesto, entendiendo al artista como trabajador de la cultura y defendiendo a su vez el acceso a la educación pública y de calidad, como estudiante universitario que llega a la ciudad de La Plata desde la ciudad de Azul en búsqueda de formación y desarrollo personal, entendiendo la necesidad de fomentar lazos que recompongan el tejido social, de defender conquistas y profundizar las búsquedas de las que faltan; de interpelar a las personas en su cotidianeidad para sembrar pensamiento crítico; y de divulgar la actividad e importancia del muralismo, el desarrollo de la presente investigación tiene como objetivo realizar obras de arte público que trasciendan lo personal para lograr mediante un proceso vincular con el **Centro Universitario Azuleño (CUA)** transformaciones colectivas en la búsqueda de crear un espacio identitario de producción colectiva y patrimonializar su sede ubicada en calle 47 entre 11 y 12 n 840.

Actualmente, el **CUA** es el Centro Estudiantil más longevo en la ciudad de La Plata: lugar de residencia, reunión y manifestación de un amplio número de azuleñas y azuleños que supieron formarse profesionalmente en la Capital de la Provincia⁶, el C.U.A se erige como una auténtica embajada de Azul.

⁵ **Cátedra de muralismo FBA UNLP** Disponible en: http://www.fba.unlp.edu.ar/muralismo/lacatedra_presentacion.html

⁶ Del año 1958 al presente, se estima que un total de 50 miembros del C.U.A. han logrado la obtención de un título universitario. Desde los fundadores Bernardo Fernández de Villegas (Juez de la Suprema

La vigencia del Centro hasta nuestros días como inspirador de profesionales azuleñas/os se sostiene a través de la materialización de su objetivo fundacional: las becas estudiantiles.⁷

La condición de inhabilitabilidad que - desde 1993 - registra la sede central de la institución, ha demandado el alquiler de un inmueble para el alojamiento de las/os becadas/os. Para dicho fin es que a partir de la independencia y la autogestión (con base en la organización de eventos sociales, culturales y educativos en su sede central), la actual Comisión Directiva sostiene el alquiler de una propiedad ubicada en calle 58 N°466 e/4 y 5. Por tal motivo se tiene como **objetivo reacondicionar la sede** para que pueda albergar de manera efectiva mediante la generación de las condiciones necesarias a los y las becadas/os, dándole vida y reivindicando su objetivo fundacional.

Se pretende entonces mediante este proyecto acompañar tal objetivo, entendiendo al arte como una herramienta de vital importancia en este propósito. Por lo tanto, se pretende realizar obras de arte público tanto en su fachada, como en su vereda y en espacios internos, que reflejen las actividades que allí se realizan (clases de apoyo, actividades deportivas, talleres de formación, etc) a su vez que rescaten y reivindiquen su identidad entendiendo al muralismo como forma de comunicación⁸ no de manera interna sino a su vez con otros centros universitarios y con la ciudadanía en general entendiendo a la ciudad como un entramado *sociocomunicacional*⁹, visibilizando la historia de los y las estudiantes de la ciudad de Azul que transitan la Universidad Pública de la ciudad de La Plata, problematizando a su vez sobre el acceso a la educación universitaria.

Corte) y Bernardo Roca(Químico Industrial), pasando por el ex – intendente Omar Duclos (Abogado) o Marcelo Mingarro (ex – Rector del Colegio Sagrada Familia) hasta llegar a los últimos profesionales de la institución: Agustín Rossetti (Ingeniero Civil), Nicolás Reatuzzo (Médico Clínico) y Pablo Hesayne (Licenciado en Óptica)

⁷ Actualmente, el C.U.A mantiene a cinco (5) la cantidad de becas habitacionales otorgadas durante 2018, con vistas a sostener dicho número de cara al próximo año.

⁸ “El muralismo como bien cultural es una forma de comunicación, plantea el revisionismo histórico, es documental, militante, tiene capacidad de movilización, aporta a la reconstrucción del tejido social”.

Cianciolo, G. (2017) *Arte público y muralismo*. Buenos Aires, Argentina. Grupo MAC.

⁹ **García Canclini, N.** (2010) *Imaginario urbano*, 4ta ed. Buenos Aires, Eudeba.

Se busca a su vez que este proceso de construcción funcione como forma de apropiación del espacio físico e histórico de los integrantes del CUA y otras personas azuleñas e instituciones interesadas en este proyecto, creando cultura local, a la vez que genere mediante la transformación artística y experiencias pedagógicas, las condiciones para que el CUA sea como es pretendido por sus integrantes, habitado por nuevas personas becadas para acceder a la formación universitaria, valorar la propia historia e incentivar el crecimiento de la institución.

La articulación potencializará el proyecto y jerarquizará la experiencia colectiva, nutriendo a cada participante mediante su intervención en este proceso de gestación, investigación, desarrollo, ejecución y reflexión en lo que confiere a la importancia del **acceso de las clases populares a la educación, la cultura y el arte público, entendidas como derechos.**

Se trata entonces de una disputa material y simbólica que problematiza sobre la implementación y reproducción de estos derechos, construyendo espacios y relaciones que reconfiguren material y simbólicamente el territorio común, como sostiene Ranciere¹⁰. **En este sentido, el arte se configura como herramienta de transformación para la apropiación colectiva y democrática no sólo de los espacios comunes sino también de la propia historia.**

¹⁰ **Ranciere, J.** (2005) *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, España. Universidad Autónoma de Barcelona.

c- Plan de trabajo:

El mural como medio de comunicación social y política es considerado una herramienta de organización y trabajo colectivo, que permite sentar las bases de convivencia social, promoviendo el trabajo asociativo y colectivo, aportando al sistema educativo formal y no formal, fortaleciendo el pensamiento crítico del sujeto, llevándolo a la reflexión y al compromiso con los espacios territoriales.¹¹

Se propone entonces llevar adelante este trabajo de manera conjunta con los y las integrantes del Centro Universitario Azuleño, en lo que respecta a participación colectiva, debates acerca de la información a comunicar, las formas de representación, etc. Socializando de esta manera los conocimientos adquiridos de manera personal para que trascienda lo individual y para que las personas involucradas puedan apropiarse del proyecto mismo desde su gestión, generando entonces mecanismos de pertenencia y la posibilidad de preservar las obras realizadas tanto por el respeto, el compromiso y los lazos de pertenencia como así también por tener los recursos técnicos y compositivos de la elaboración de lo producido.

Se ponen en juego de esta forma las distintas técnicas de representación y de materialización existentes para la creación de las obras, incorporadas en el transcurso de la formación universitaria como así también mediante los intereses e inquietudes propios abiertos a nuevas propuestas que enriquezcan este proyecto. A su vez este proyecto funcionará como convocatoria a todos y todas las estudiantes y ciudadanos azuleños/as que sientan la necesidad o la inquietud de ser parte de este.

Así, se despliega un abanico de posibilidades creadoras para como sostiene **García Canclini**¹² como el *entrelazamiento entre las intenciones de los artistas y las estructuras sociales y políticas que organizan y le dan diversos sentidos a la imagen*.

¹¹ **Documento Final Primer Congreso Nacional de Muralismo** redactado en comisiones en el Centro Cultural Kirchner, noviembre de 2015. Disponible en: <http://carpita.blogspot.com/p/1congreso-nacional-de-muralismo-cck-2016.html>

¹² **García Canclini, N.** (2007) *“El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”*

Cabe destacar que estas prácticas **se enmarcan en la corriente pedagógica crítico-propositiva, que a su vez da cuenta de la formación personal, no sólo como artista sino también como docente que asume un posicionamiento al entender a la educación, como también al arte, ambas herramientas de transformación y catalizadoras de libertad.**

Metodología:

a- Relevamiento y diagnóstico de los espacios a intervenir:

Se tendrán en cuenta desde lo estructural y arquitectónico indicadores como: dimensión de los muros y otros espacios, estado de conservación, accesibilidad, iluminación, necesidades para su mejora estructural, etc.

En lo que respecta a su uso social, se tendrán en cuenta las distintas dinámicas que convergen en el espacio físico desde los distintos talleres que se brindan semanalmente, pasando por los eventos culturales y sociales que propone la Institución, las diversas asambleas y reuniones que lleva adelante la Comisión Directiva y otros factores.

Como recursos para esta instancia se incluirán herramientas propias de la fotografía, lo audiovisual, y desde lo arquitectónico la representación gráfica de los espacios mediante programas como Autocad o Sketchup, que profesionalicen el trabajo.

Todo esto aplicado luego de un contacto empírico cotidiano que establece y fortalece la relación entre el coordinador de este proyecto y el CUA.

b- Herramientas participativas:

Incluye la inmersión en el contexto de trabajo y la presentación del proyecto a los y las integrantes del CUA, mediante la fundamentación desde un análisis artístico, sociológico, comunicativo, cultural e histórico del Arte Público y Muralismo, entendido como objeto de conocimiento, forma de comunicación, proceso de enriquecimiento recíproco y herramienta de construcción identitaria aplicándolo a la realidad y necesidades del Centro Universitario Azuleño.

c- Talleres pedagógicos –técnicos:

Se creará un espacio de intercambio y aprendizaje mediante métodos de enseñanza de las técnicas, materiales, y demás herramientas de la disciplina a la comunidad destinataria, donde desarrollar los valores de la convivencia y trabajo colectivo, generando a su vez una apropiación de las obras donde las y los involucradas/os se vuelven participantes activos y directos de la obra.

En esta instancia se desarrollarán debates de manera conjunta en lo que respecta a: acceso a la educación universitaria (trayectorias individuales, experiencias colectivas), rol del arte como forma de transformación (identidad, pertenencia, cristizador de valores), cultura local (imaginarios, referencias, universal situado frente a cultura global) quedando abierta la instancia para problematizar sobre otros indicadores que se propongan.

De esta manera se obtendrán disparadores para comenzar a desarrollar los bocetos.

Luego, se llevará adelante una planificación para desarrollar un espacio de trabajo, desarrollando diversos conocimientos específicos del Muralismo y Arte Público, para sentar una base de conocimientos al socializarlos mediante recursos didácticos y experiencias directas.

En ese sentido, cada espacio a intervenir será entendido como único, de acuerdo con sus condiciones edilicias y utilitarias, sin descuidar sin embargo un hilo conductor en cuanto al relato total y proyectando la vinculación entre las intervenciones.

Se gestarán entonces diversas metodologías constructivas ahondando en diversas técnicas, tales como talleres de mosaiquismo donde se preparen las piezas de manera indirecta para luego ser llevadas al muro en jornadas posteriores, complementando a su vez ciertos espacios con mosaico directo. Se expondrán a su vez conceptos de escala, composición, trabajo in situ, etc, entre otras dinámicas, eligiendo la pertinente para cada espacio.

d- Puesta a punto de los espacios a intervenir y ejecución de las obras:

Una vez obtenidos los datos del inciso A, se prosigue a sistematizar la información generando los documentos necesarios para desarrollar los planes de trabajo acordes a cada espacio, coordinando con las personas involucradas luego de la instancia B, y poder realizar entonces las reformas estructurales necesarias (picar paredes para quitar humedad, revocarlas, blanquearlas, etc.) para posteriormente realizar las obras a desarrollar de manera colectiva.

e- Balance y puesta en común:

Una vez finalizadas las obras se propone generar un espacio de intercambio, a modo de balance y puesta en común en lo que respecta a la experiencia compartida.

Se compartirá el registro audiovisual necesario para contemplar el proceso de trabajo desde otra perspectiva y generar a su vez material que sistematice los procesos constructivos. Ceremonia Institucional de presentación de los trabajos realizados, mediante charlas expositivas y muestra de los trabajos producidos in situ, acompañado de relatos de los y las participantes, la Comisión Directiva, público en general y el coordinador de este proyecto.

Desarrollo:

A- Relevamiento y diagnóstico de los espacios a intervenir:

Se presenta como primera instancia la necesidad de reconocer, identificar y caracterizar el escenario en el cual se desarrollará este proyecto, ya sea desde lo arquitectónico y espacial como desde la función social del espacio y su historia, teniendo en cuenta que serán sus variables únicas e identitarias quienes moldearán esta iniciativa configurándola como una herramienta específica donde el arte público posibilite patrimonializar la sede de la institución y generar esquemas de interpretación y resignificación tanto del CUA en cuanto lo espacial como así también de su realidad social, cultural y económica, buscando mejorar sus condiciones de habitabilidad y defendiendo su causa de ampliar el acceso de las clases populares a la Educación Universitaria. Se plantea así la premisa de identificar con detalles mediante distintas herramientas interdisciplinarias este cumulo de variables que permitan desarrollar un plan de trabajo acorde a las particularidades estructurales de la Institución, para generar de manera colectiva las transformaciones adecuadas sin imponer en ningún momento nada, es decir, tejiendo redes, mancomunando esfuerzos y resignificando no solo los espacios sino también la propia historia.

Se tendrán en cuenta entonces desde lo estructural y arquitectónico indicadores como: dimensión de los muros y otros espacios, estado de conservación, accesibilidad, iluminación, necesidades para su mejora estructural, etc. **(ver anexo 1)**

En lo que respecta a su uso social, se tendrán en cuenta las distintas dinámicas que convergen en el espacio físico desde los distintos talleres que se brindan semanalmente, pasando por los eventos culturales y sociales que propone la Institución, las diversas asambleas y reuniones que lleva adelante la Comisión Directiva y otros factores que les dan vida y dinamismo a los espacios alternando entre lo público y lo privado.

(ver anexo 2)

Para complementar esta tarea se recurrirá a la investigación histórica mediante visitas al museo etnográfico de la ciudad de Azul para obtener datos del desarrollo de las actividades del Centro Universitario a lo largo del tiempo, sus objetivos fundacionales, los diversos momentos históricos, etc, ampliando así las consideraciones en torno a los discursos a elaborar desde la imagen. **(ver anexo 3)**

Como recursos para esta instancia se incluirán herramientas propias de la fotografía, lo audiovisual, y desde lo arquitectónico la representación gráfica de los espacios mediante programas como Autocad o Sketchup, que profesionalicen el trabajo.

Todo esto aplicado luego de un contacto empírico cotidiano que establece y fortalece la relación entre el coordinador de este proyecto y el CUA, generando a su vez valiosa información donde se articulen todos los datos obtenidos.

A continuación, ejemplos de los indicadores para relevar información:



Arriba: El Arquitecto Juan Manuel Ciotta, realizando el relevamiento arquitectónico en autocad en el marco de una reunión de la Secretaría de Infraestructura. Abajo: Croquis de la fachada del CUA y su vereda.





Arriba: Fotografía que visibiliza el estado de los muros, la disposición espacial, las características de los sectores del salón, el pasillo interno y el sector de la barra.

Abajo: Recorte del Diario El Tiempo de la ciudad de Azul, perteneciente al domingo 12 de julio de 1964 donde se informa sobre la articulación de la UNLP y el CUA, estableciendo lazos para potenciar los alcances de la educación pública superior, mediante una visita a la ciudad de Azul.

pasajes para ver el combate de Goyo Peralta con Dávila

Se ha dispuesto llevar adelante la iniciativa de llevar, desde Azul, colectivos para transportar a las personas que deseen presenciar —el próximo sábado, en el Luna Park—, el combate entre Goyo Peralta y el peruano Roberto Dávila, por el título de campeón sudamericano que posee el argentino.

Los coches (de la compañía "La Estrella") saldrán desde las calles Sur y Belgrano y las personas interesadas en viajar deben solicitar los pasajes (cuyo precio por cupula es de \$ 470, ida y vuelta) al Sr. Angel Ramón Galli, Neocoches 217, o teléfonos 2460 y 2814.

da a la American Society of Clinical Hygiene de Norte América, tuvo a cargo —en la persona de su presidente, profesor Dr. Isaac Gubel, que actualmente se encuentra en la República de Venezuela— los cursos que sobre higiene en clínica y cirugía se dictaron días atrás en el Hospital de Niños de Azul.

TEMPERATURA
Máxima: 15,7 grados, a las 15
Mínima: 0,6 grados, a las 0,45

La presencia en Azul, del rector de la Universidad de La Plata

Estas tres notas fueron tomadas durante la sesión especial que el Concejo Deliberante de Azul celebró anteañoche en honor del rector de la Universidad Nacional de La Plata, ingeniero Carlos R. Bianchi, izquierda: El distinguido visitante descubre el busto de Joaquín V. González instalado en el recinto del Parlamento Azuleno. Centro: Habla el vicepresidente del Concejo Deliberante, Julio César Schiaffino, habiéndose a su derecha el Ing. Bianchi y nuestro intendente Sr. Pedro Armando López y a su izquierda el presidente del CUA, Sr. Alfredo Sarno. Derecha: Usa de la palabra el rector de la Universidad Platense.

BUENOS AIRES, 11. — En esta noche se realizó la sesión de debate y votación sobre el proyecto de ley del Poder Ejecutivo, que otorga la intervención a los poderes ejecutivo y legislativo de Jujuy.

REUNIÓN POLITICA FUE POSTERGADA

Buenos Aires, 11. — Fue postergada para el 19 del corriente mes la reunión que iba a realizar mañana en Santa Fe, el Partido Democrático Progresista con la participación del doctor Horacio Thedy, diputado nacionales y dirigentes.

NESTOR PERALTA SE ENFRENTA EN MAR DEL PLATA

En el Mar del Plata, se presencia de gran multitud de aficionados al boxeo, el presidente del comité organizador, Raúl Irujo y Pedro de la Cruz, el campeón sudamericano del peso ligero y sudamericano del peso mediano, Roberto Dávila, quien, recién es recibida, por parte de ocho internacionales y dirigentes.

MULTAS POR

Buenos Aires por 110.000 a Dirección Nacional de Tránsito. Multas de 200.000 a 300.000, en la noche, el multa el multa.

LOTERIA

Con

| | |
|----|----------|
| 2 | \$ 1.000 |
| 3 | " 300 |
| 4 | " 150 |
| 5 | " 80 |
| 6 | " 40 |
| 7 | " 20 |
| 8 | " 10 |
| 9 | " 5 |
| 10 | " 2 |

The image displays two architectural drawings of the 'Casa de la Memoria' project. The top drawing is a longitudinal section showing the building's profile and surrounding landscape. It includes labels for various areas: VEREDA, ZAGUAN, BALCON, BARRIA, JARDIN INVIERNO, PASILLO CIELO, PASILLO CASA, and PATIO CUA. The bottom drawing is a longitudinal section showing the internal floor plan, including rooms like COCINA, COMEDOR, and BARRIO. A blue box highlights a specific area in both drawings, indicating a connection between the exterior and interior spaces.

The drawing consists of two parts: a section view (BARRA CORTE) and a plan view (PLANTA).

BARRA CORTE (Section View): This view shows the cross-section of a structural member. The total width is 0.60. The section is composed of several horizontal layers. The top layer has a thickness of 0.35. Below this is a layer with a thickness of 0.90. The bottom layer has a thickness of 0.35. The total height of the section is 2.60. The section is labeled "BARRA CORTE" and "36".

PLANTA (Plan View): This view shows the top-down layout of the structural member. The overall dimensions are 2.50 by 2.50. The layout includes a central square area with a side length of 0.60. The plan view is labeled "PLANTA".

B - Herramientas participativas:

Como persona azuleña que transita un periodo importante de su vida en la ciudad de las diagonales buscando nutrirse de la experiencia universitaria (FBA – UNLP) y siendo transformado por esta, como así también por las distintas experiencias que aportan y posicionan al artista como sujeto inmerso en un tiempo y espacio determinado, se gesta y desarrolla el siguiente proyecto.

El mismo, articula el propósito de quien coordina de seguir capacitándose en lo que respecta a la formación académica, ya que constituye su Tesis de Grado, de la carrera de Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público Monumental; mientras que potencia el objetivo primero del Centro Universitario Azuleño (CUA) de reacondicionar su sede histórica de calle 47 n840 entre 11-12, La Plata para volver a hacerla habitable y reconocerla como patrimonio material e inmaterial de la historia azuleña a través del muralismo y arte público.

Bajo este marco se desarrolla, encuadra, formula, proyecta y gesta la actual propuesta que consiste en poner en valor tanto su edificio patrimonial como su propia historia; generar lazos de pertenencia, construyendo y fortaleciendo la identidad *cuense*; articular y potenciar mediante el aporte interdisciplinar y el trabajo colectivo el acceso a la educación pública de las clases populares; entre otros desafíos que puedan llegar a surgir y enriquecer los horizontes mencionados.

Nos abraza y empuja la convicción permanente de desarrollar actividades colectivas, significativas y solidarias que nos acerquen a las transformaciones que anhelamos, como así también fortalecernos del intercambio y las experiencias compartidas, que nos reafirman como personas distintas que se agrupan por convicción propia bajo banderas comunes: **identidad, pertenencia, educación, patrimonio, utopías, sueños...**

No aceptamos las cosas tal y como están. El orden preestablecido patriarcal y hegemónico; el superfluo materialismo de las sociedades de consumo que todo lo mercantilizan; los perfiles virtuales que atentan contra el contacto humano y más que acercarnos nos alejan; el bloque mediático que desinforman creando

prejuicios y condenando a lo distinto como enemigo, entre tantas variables sorprendentes de este mundo que se presenta como escenario, que nos condiciona, pero que no nos determina.

Por eso proyectamos y proponemos.

Intercambiamos. Nos nutrimos del dialogo y hacemos carne nuestras palabras y deseos.

La comunicación es nuestro nexo indispensable.

La convicción es nuestra guía.

Sembramos arte para cosechar libertad.

El arte entonces es una herramienta fundamental para esta iniciativa.

Se concibe como forma de comunicación, herramienta de transformación y catalizador de libertad. Permite hacer visible nuestros objetivos, cristalizar los valores que nos identifican, dar a conocer nuestras inquietudes e incertidumbres, como así también nuestras conquistas.

Desde allí nos posicionamos.

Apoyando con firmeza los pies, a cada paso, desde lo que tenemos para alcanzar mediante el esfuerzo y trabajo, lo que anhelamos.

...y ahí ya estamos más cerca, porque sabemos a dónde vamos.



Fue entonces que sucedió el primer encuentro, en la primavera del 2016.

La cita tuvo lugar en la institución cuense, de calle 47, durante la asamblea semanal de la Comisión Directiva.

Se planteó desde la coordinación de este proyecto los pilares del mismo, la concepción de arte, la metodología de trabajo y entre otras cosas, la necesidad de establecer reuniones periódicas, a modo de encuentros que sirvan para dar agilidad a la propuesta y organizar el plan de trabajo, como así también la pregunta sincera y contundente de si en verdad había fuerzas, ganas y sobre todo compromiso, de lxs integrantes del CUA de llevar adelante esta iniciativa.

El “Si” fue rotundo. La decisión era colectiva.

A su vez se especificó la necesidad del CUA de encarar un proyecto como este, caracterizándolo de pertinente y apropiado dada su condición de inhabilitabilidad y su proyección de remodelar, para poner en valor y potenciar la fuerza, alcance y objetivos de la Institución.

Era el primer paso de un arduo camino. Largo, intenso, vertiginoso e impredecible, como suelen ser los senderos de quienes transitamos y convivimos con la utopía constante, que después de todo, es la que nos invita a caminar.

Dado el visto bueno en la asamblea de la Comisión Directiva, se llevó adelante el primer encuentro entre lxs integrantes del CUA y el coordinador de este proyecto, el profesor de Arte Martín Meza.

La cita tuvo lugar un martes, en las instalaciones del CUA.

El contenido a tratar, teniendo en cuenta que lxs participantes no habían transitado ninguna instancia de formación artística, osciló entre la noción que marcaría presencia en torno a que se entiende por “Arte” y en consecuencia la definición a trabajar sobre “Arte Público”, mientras que, a su vez, se trató la “Cultura Visual” y la “Imagen” como dispositivo.

Se desprendió así la necesidad de enunciar en primera instancia, un posicionamiento respecto a que se entiende por Arte, a través de una dimensión reflexiva y analítica, para dar cuenta de sus particularidades como así también de su función transformadora.

Se concibe como **objeto de conocimiento, forma de comunicación, proceso de enriquecimiento recíproco y herramienta de construcción identitaria**¹³, inmersa en un tiempo y espacio particular, que lo condiciona pero que no lo determina.

A su vez, por su carácter público permite interpelar a lxs sujetos en su cotidianeidad creando **esquemas para la apropiación y posterior resignificación de la realidad**, situándose en un contexto determinado y asumiendo una postura crítica ante él.

Este proceso, enmarcado en medio de la denominada **cultura visual**¹⁴, problematiza el acceso y las particularidades del espacio público y la cultura, produciendo diferentes sentidos y significaciones que dan lugar a la reflexión, la duda, el análisis, la pregunta, formas de participación política, de enunciación, etc. No sólo desde el sitio físico donde se emplaza sino, entendiendo al mismo situado en un tiempo y espacio determinado, como así también sus usos y su relación con la sociedad.¹⁵

Seguramente es imposible resumir tanta información en un primer encuentro, pero resultó necesario enunciar y dar a conocer estos ejes articuladores de la propuesta, para ir desarrollando las bases conceptuales sobre las que se realizarán las creaciones proyectadas.

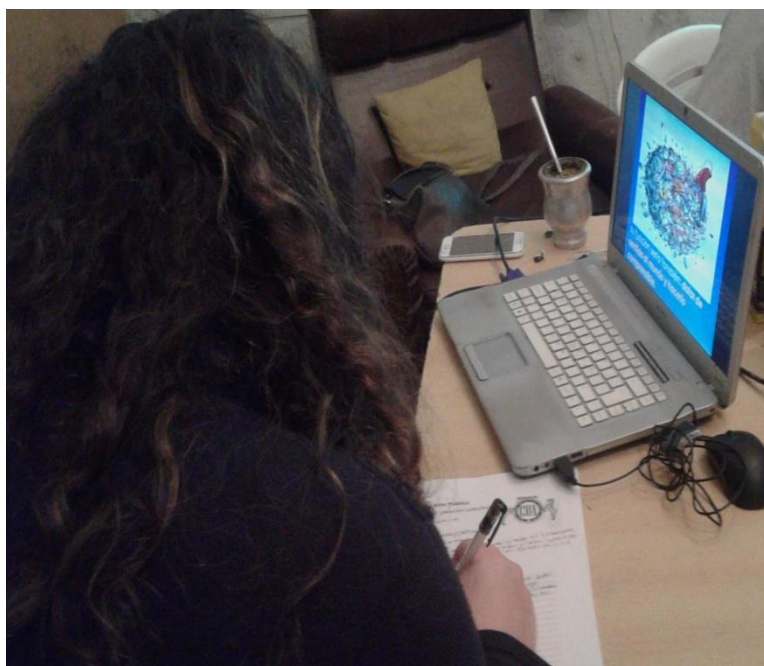
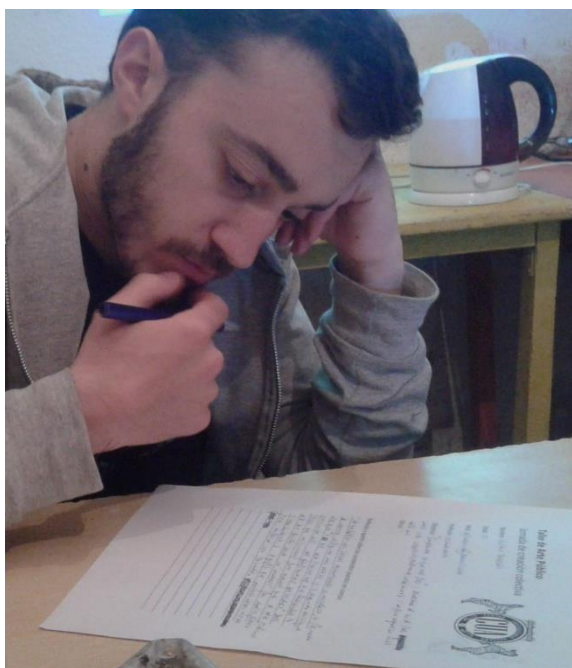
- ¹³ **Ricardo Carpani** (1961) sostiene que *“el arte por su acción dialéctica sobre la realidad, acelerando el proceso de cambio, por la profundidad de su mensaje, capaz de llegar a zonas del ser humano donde no llegan las ideas, por su poder estimulante sobre las masas y su valor propagandístico, es un arma de inapreciable importancia.”* **Carpani, R.** (1961) *“Arte y revolución en América Latina”* Buenos Aires, Argentina. Editorial Coyoacán.

¹⁴ Ver **Fundamentación inicial**

¹⁵ **Terzaghi, C.** (2016) *Reflexiones de muralismo siglo XXI*. México. Universidad Autónoma

La dinámica fue compuesta por presentaciones en power point, selección de imágenes adecuadas a los contenidos a tratar, preguntas didácticas que abrieron nuevos disparadores e incursionaron a su vez en los conocimientos existentes de quienes acudieron a este primer encuentro.

Para finalizar, se pidió a quienes participaron un balance escrito sobre esta primera instancia.



Aquí, una selección de la puesta en común sobre los contenidos abordados.
(ver anexo 4)

“Me parece fundamental la relación imagen – contexto (ya sea cultural, espacial y/o temporal) que genera la variedad de interpretaciones; y la consciencia de que nuestro trabajo va a trascender en el tiempo” Agustin Castiglione, 18 años, estudiante de Arquitectura.

*“Principalmente **me han hecho repensar y profundizar conceptos en los cuales anteriormente sólo me limitaba a contemplar o disfrutar.** También poner más atención a las intenciones del arte y a seguir profundizándolas al cruzarme con ellas día a día”* Mateo Recalde, 25 años, estudiante de Ingeniera Forestal.

*“Algunas palabras que me quedaron resonando: comprender, intensiones, interpretar, público, debate. **Me generó interés sobre temas que nunca hubiera pensado debatir**”* Jacqueline Weiman, 25 años, estudiante.

De esta manera comenzaba a gestarse un espacio de intercambio colectivo en torno al arte público como trampolín hacia los horizontes propuestos.

El segundo encuentro se realizó a la semana de haberse realizado el primero, aprovechando el entusiasmo que había generado la introducción temática y abordaje proyectual.

Fue nuevamente en la sede de la Institución, donde se realizarán desde entonces los futuros encuentros – salvo actividades programadas por fuera- pero esta vez, en el patio ya que el día caluroso del incipiente verano lo ameritaba.



Los contenidos a trabajar se desprendieron específicamente de la concepción de Arte Público, anteriormente expuesta. Para retomar y hacer énfasis, se concibe como la relación tanto del **espacio de emplazamiento** de cada obra (que lo condicionan pero que no lo determinan) y el **uso social** del mismo (varía de acuerdo con los distintos intereses en **tensión** de los diversos agentes que actúan sobre él a lo largo del tiempo). Es posible afirmar entonces que cada obra tiene un **factor ideológico** que supone la comprensión y posicionamiento de sus productores respecto a este entramado complejo, teniendo en cuenta su contexto como universal situado y direccionando el funcionamiento, los alcances y finalidades específicas de cada obra.

Se mostraron distintos ejemplos de murales mediante libros temáticos y se realizaron preguntas didácticas en torno al “significado” de cada obra, focalizando a su vez en la arquitectura circundante, el uso de cada espacio, la cultura en la cual se enmarcaba cada realización, etc.

Y fue el turno de pensar en las particularidades del Centro Universitario Azuleño.



Al ser el Centro Universitario Azuleño escenario no solo de los talleres, sino de las obras a realizar, se realizó un diagnóstico del mismo, preguntándoles a lxs asistentes cuál era su pensamiento y objetivos respecto al CUA y por consiguiente su relación con él.

A su vez, se realizó previamente un relevamiento arquitectónico y distintos croquis espaciales de los espacios a intervenir que fue presentado en el encuentro. Focalizando en las distintas particularidades que presentan cada sector, como parte de un todo a resignificar, se propuso “pensar el espacio”, asumiendo una postura ética, potenciando sus usos y objetivos, que devienen en elecciones estéticas a plasmar en las obras.

Surgieron ideas más que interesantes, se desarrollaron debates, se compartieron dudas, e inquietudes y fundamentalmente floreció el entusiasmo para continuar con esta osadía.

Para finalizar, se realizó un balance de los contenidos trabajados, de los que se desprendieron algunos pensamientos, rescatados a continuación (**ver anexo 5**):

*“Antes de empezar con el taller, creía que el proyecto estaba muy bueno, porque el CUA iba a estar más “lindo”, “bello” o “arreglado”, pero con el correr de los encuentros me fui dando cuenta de que lo importante no es sólo eso, sino también y fundamentalmente que el CUA se plante en las paredes que son una garganta silenciosa, porque dicen mucho sin hacer ruido. **Si hay algo que tiene la pintura, en este caso el muralismo, es que le da vida al silencio**”.*

Pedro Bressa, 23 años, Estudiante de Comunicación Social.

*“Entiendo que esta es una experiencia importantísima para lxs azuleñxs, para todxs aquellxs que visitan el CUA. Hoy me encuentro con la posibilidad de utilizar aquello que “aprendí” en mi formación, para un fin noble y entiendo que responde a aquellos valores que arrojaron a los fundadores del CUA a **tener el valor de crear lo inimaginable**.”* Juan Manuel Ciotto, 26 años, arquitecto.

*“Este acercamiento al arte sabe sacar una parte de mí que disfruto y que tal vez no conocía demasiado. Me inspira para seguir transformando el CUA en su **vía de lucha y solidaridad**”.* Mateo Recalde, 25 años, estudiante de Ingeniera Forestal.

*“Hacer lo que estamos haciendo es reivindicar la historia del CUA. Hacerle saber a los demás y **darnos cuenta nosotrxs sobre la lucha que se viene dando día a día**”* Daniela Moreno, 19 años, estudiante de Abogacía.

Este encuentro fue el último del 2016, dado que el año estaba llegando a su fin y era necesario cerrar otros proyectos que quien coordina estaba desarrollando de manera paralela, para poder al año entrante volcar toda la energía y encarar esta osadía de la mejor manera.

Los proyectos simultáneos mencionados sin embargo tienen una relación intrínseca con Quijotadas azuleñas entre diagonales al ser experiencias formativas, enriquecedoras y de gran importancia para quien coordina esta iniciativa:

Primero, en el marco del X Festival Cervantino de la Argentina en la ciudad de Azul, se realizó el **Primer Encuentro de Muralismo y Arte Público** llamado *“En algún lugar de la mancha”*. El mismo reunió a distintos artistas nacionales exponentes del arte público, para realizar 10 obras en lugares estratégicamente seleccionados del espacio urbano, teniendo como insumo 10 poesías de autores y autoras azuleños/as que fueron rescatadas con el afán de socializar la cultura local mediante la imagen monumental. El proyecto además fue completado con charlas educativas, talleres colectivos, una muestra de obras de pequeño formato y una lectura colectiva de las poesías elegidas en la isla de los Poetas del Parque Municipal de Azul. **(ver anexo 6)**

Este proyecto fue coordinado por Martín Meza y **declarado de Interés Educativo por el Consejo Escolar, mientras que el Concejo Deliberante lo declaró de Interés Cultural y Comunitario**. Como resultado, se obtuvieron 10 obras de arte público que son hoy patrimonio de la ciudad, se fomentó la actividad artística mediante las charlas educativas y los talleres colectivos, sentando una base importante para continuar desarrollando este tipo de iniciativas.

Segundo, llegando el mes de diciembre, fue el cierre de la última materia que le faltaba al coordinador de este proyecto, para finalizar la **Carrera en Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público**, alcanzando el título de profesor. **(ver anexo 7)**

Sin dudas, ambos sucesos sirvieron para alimentar los conocimientos, sembrar nuevas inquietudes y afianzar las proyecciones a plasmar en este proyecto de Tesis de Grado que articula al Centro Universitario Azuleño, con el Profesor y Coordinador Artístico, Martín Meza.

C -Talleres pedagógicos –técnicos:

Taller de Arte Público y Muralismo *“Quijotadas azuleñas entre diagonales”*

OBJETIVOS PARA EL CICLO ANUAL Y SU IMPACTO EN LOS/LAS ESTUDIANTES

Que los alumnos y alumnas logren:

- Adquirir herramientas de análisis y recursos compositivos propios del muralismo que configuran y decodifican el relato visual.
- Identificar las tensiones que convergen en el uso y las apropiaciones del espacio público, promoviendo el conocimiento del patrimonio cultural y de la propia historia.
- Formular proyectos de inclusión y articulación entre arte, individuo, sociedad.
- Experimentar diferentes materiales y sus posibilidades, transitando por diferentes técnicas y metodologías de construcciones convencionales y no convencionales dentro del muralismo latinoamericano.
- Apropiarse de técnicas de transposición del tamaño de la imagen introduciéndose en la monumentalidad y cambio de escala.

PROPÓSITOS DEL DOCENTE

- Promover la investigación histórica y el reconocimiento de la identidad local, potenciando el sentimiento de pertenencia y empoderando a través del muralismo no sólo al grupo productor sino a la comunidad destinataria.
- Alimentar y sostener espacios de diálogo y construcción colectiva a través de la creación artística
- Contribuir a la identidad local y el fortalecimiento de la misma a través del arte público.
- Fomentar la participación ciudadana, el compromiso y el trabajo en conjunto

- Propiciar la construcción de herramientas de análisis para indagar e investigar acerca de los diferentes estilos y formatos de las obras de arte público.
- Contribuir a enriquecer una mirada holística sobre el fenómeno artístico adoptando una actitud crítica-propositiva.

RECURSOS

De acuerdo con las expectativas de logro planteadas y atendiendo los propósitos delineados es necesario garantizar los siguientes recursos:

- Facilitar el acceso a diferentes **materiales didácticos** profundizando sobre los mismos (libros, videos, power points, registros fotográficos, etc) y experimentando con diversos **materiales técnicos** (pintura, aerosol, mosaico, etc.) que conforman un abanico de posibilidades creativas.
- Crear espacios destinados a la reflexión e intercambio de ideas a partir de disparadores múltiples dentro del formato de **aula taller** para desarrollar proyectos de participación colectiva y vincular.

Desarrollo del Taller

Clase martes 4 – 4:

Este día fue esperado por mucho tiempo, ya que si bien veníamos desarrollando varios encuentros de manera conjunta con los integrantes del Centro Universitario Azuleño (CUA), ninguno hasta entonces había sido concebido como una clase didáctica en sí. Más bien, se trataron de aproximaciones temáticas y proyectuales para moldear y planificar las acciones a realizar en conjunto para alcanzar los objetivos en común. Fue así que durante esos encuentros se elaboró el plan de trabajo, llegando al acuerdo de que en el mes de abril se desarrollaría el taller de Arte Público y Muralismo de manera periódica (una vez por semana más actividades extra) para establecer un dinamismo que permita trabajar los contenidos propios del arte público y socializar los mismos en un espacio de capacitación y aprendizaje.

Otro de los componentes especiales de este día resultó la apertura del taller a personas no azuleñas, ni cuenses, debido a la necesidad de ser coherente con los objetivos previstos dentro del proyecto de tesis de promover la educación pública a las clases populares. Fue así que a esta instancia se sumaron personas de La Plata, Trenque Lauquen y algunas personas de Azul que desconocían al CUA.

Con la satisfacción y la responsabilidad que conlleva encarar un proyecto de esta magnitud, comenzó entonces la primera clase.

Los contenidos a trabajar fueron seleccionados para establecer un posicionamiento al respecto de que se entiende por arte, y en consecuencia por arte público. Si bien en encuentros previos habíamos realizado una introducción temática y debatido sobre estos aspectos, fue necesario retomar y ahondar en estos contenidos para generar una base de conocimiento desde donde se desarrollaría el taller. De esta manera, se realizó una presentación tanto del proyecto en sí mismo como de las especificidades del taller “Quijotadas azuleñas entre diagonales” en cuanto a su posicionamiento, proyección e intereses.

Posteriormente, se proyectó un power point alusivo al arte público, dando a conocer las características intrínsecas del mismo, dejando por entendido que **el arte público se encuentra condicionado por las características del espacio a intervenir (arquitectura, contexto, materialidad, etc.) y el uso social del mismo, es decir, las diferentes apropiaciones e intereses que desprenden un posicionamiento ideológico del grupo productor.**

Para reforzar este aspecto, se compararon una experiencia anónima e individual de una obra en Santiago de Chile y una experiencia colectiva realizada en Palmitas, México, promovida por el Estado para combatir la violencia de género y el narcotráfico, recomponiendo el tejido social.

La primera, si bien resultaba una obra de gran desarrollo pictórico, no representaba ni tenía relación con el espacio de intervención, por lo que no promovía la participación ciudadana ni la apropiación de la comunidad hacia la obra. Todo lo contrario, resultaba en la segunda experiencia, ya que al ser lxs vecinxs productores de la obra, respetaban y daban más trascendencia y significado a la creación colectiva.



Estos ejemplos sirvieron para generar un rico debate en torno a los contenidos trabajados, problematizando a su vez sobre la participación dentro de cada obra, los componentes de las mismas y demás inquietudes que surgieron de los alumnos. Se los invitó a reflexionar entonces sobre lo desarrollado, aplicándolo a nuestro tiempo y espacio que enmarca este proyecto: **EI CUA como espacio físico a intervenir y el acceso de las clases populares a la educación pública como eje vertebrador y temática a visibilizar en las obras que crearemos de manera colectiva.**

Fue entonces una gran primera clase, por lo que conlleva justamente dar un primer paso concreto y decidido para las aspiraciones de este proyecto que a su vez se nutre de las experiencias personales de cada participante del taller.

Clase martes 11 -4

La clase del martes 11 de abril, estuvo planificada con el fin de consolidar los conocimientos expuestos en el primer encuentro del taller, es decir, las características intrínsecas del arte público, anteriormente manifestadas y a continuación remarcadas: **el arte público se encuentra condicionado por las características del espacio a intervenir (arquitectura, contexto, materialidad, etc) y el uso social del mismo es decir, las diferentes apropiaciones e intereses que desprenden un posicionamiento ideológico del grupo productor.**

Entendiendo estas premisas fue entonces el turno de continuar desarrollando contenidos propios del taller y por consecuente, del proyecto. Fue entonces que se realizó una introducción oral al tema a trabajar en la clase y en posteriores instancias: **la necesidad de pensar el espacio.**

Se concibe como primeras características dos apreciaciones vitales: en primer lugar, trabajar sobre este tema será el puntapié para pensar los usos, apropiaciones y significaciones de cada espacio físico a intervenir, ya que esta es uno de los componentes sustanciales del arte público. La segunda, tiene que ver con la exigencia que conlleva elaborar una composición plástica para cada espacio, es decir, entendiendo a los muros como soportes discursivos donde cobrarán vida las imágenes.

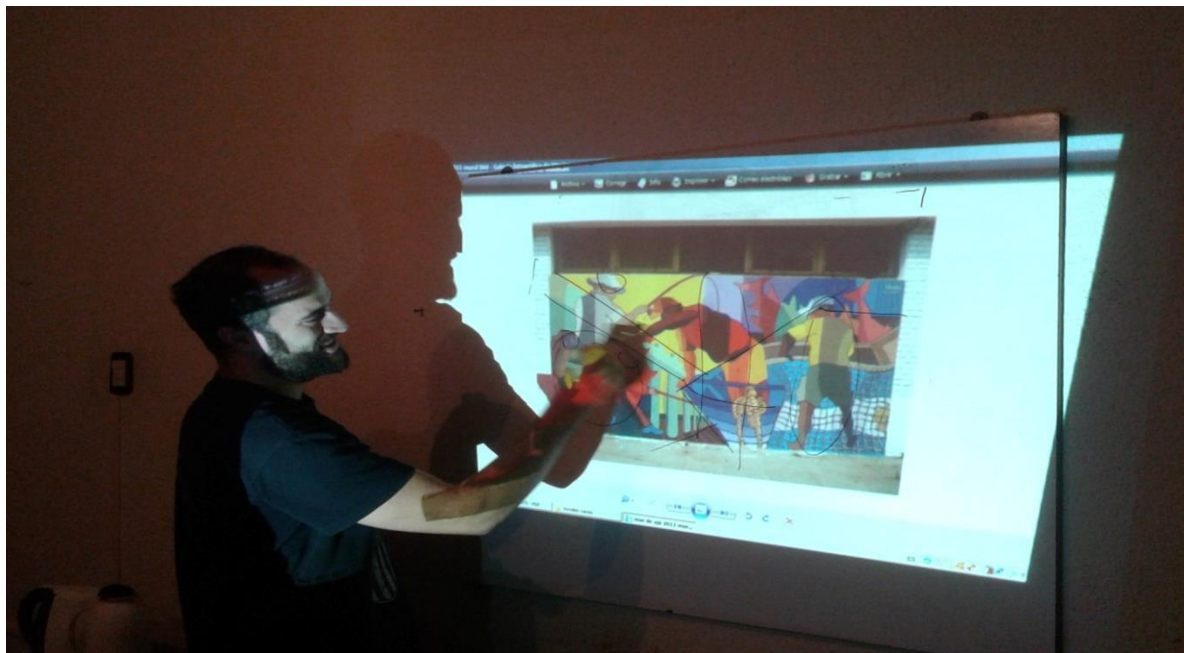
Fue entonces que, para desarrollar el primer ítem, se presentó y proyectó un power point con el relevamiento de los espacios a intervenir. En él, se especificaron las características de cada uno, sus debilidades como así también sus potencialidades, acompañadas de un rico registro fotográfico que permite dimensionar la magnitud de las obras a realizar. Se recalcaron a su vez la necesidad de pensar las diferentes variables que interceden en la utilización de cada espacio como así también reflexionar sobre quienes hacen uso de este, que serán los destinatarios de los mensajes de las obras a realizar.

Una vez manifiesto esto se decidió apuntar a la idea de la construcción del espacio plástico:

El desarrollo de la tecnología (cine, fotografía), los nuevos mecanismos de visión y sobre todo las finalidades de la imagen, liberaron al arte de su compromiso figurativo e ilusionista, para dar paso a una **posibilidad plenamente autónoma de estructuración espacial, de construcción del espacio plástico, concebido ahora como una entidad sensible e intelectual, cuyos componentes varían de acuerdo con la finalidad de la misma.**

*La composición plástica es entendida entonces como el conjunto de elementos articulados entre sí que configuran la imagen. Estos son determinados por las distintas variables constructivas que derivan de los requisitos de la finalidad específica a la que apunta la creación de la imagen.*¹⁶

Para continuar con esta temática y presentar una metodología constructiva utilizada en el muralismo como así también en otras disciplinas, se desarrolló la idea de **mapa estructural**.



¹⁶ **Jiménez, J.** (2002) "Pensar el espacio". Barcelona, España. Catálogo de la exposición colectiva: conceptes de l'espai Fundació Miró.

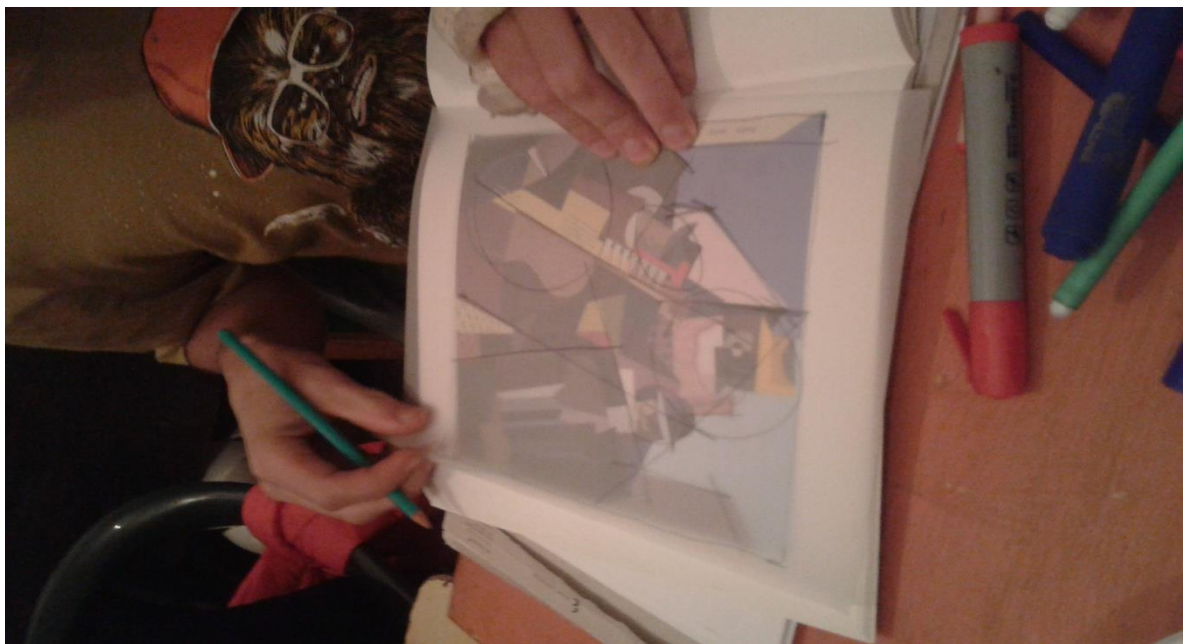
El mismo es entendido como las *direcciones* que articulan los elementos compositivos de la imagen, el *sentido* de estos en cuanto a *distancia* entre sí y *posicionamiento* dentro del plano y las *relaciones* que se manifiestan entre los llenos y los vacíos del soporte.

Para ejemplificar, primero se proyectó la imagen de un mural sobre una pizarra, para marcar con fibrones de distintos colores los componentes del mapa estructural. Este mismo ejercicio se repitió con distintas obras siendo realizado por distintxs alumnos.

La metodología fue inmediatamente comprendida y realizada con satisfacción, por lo que se buscó intensificar la misma, esta vez realizando el ejercicio con un papel calco sobre obras seleccionadas en distintos libros de artistas. Este ejercicio fue repetido al menos 3 veces por cada quien.

Para finalizar la clase, se repartieron los libros utilizados para que los y las participantes del taller se los llevaran y analizaran las imágenes en sus hogares, pidiéndose como tarea que realicen un mapa estructural de manera libre en una hoja a4.

A continuación, algunos instantes de esta jornada.





Con el afán de fortalecer los contenidos trabajados en las primeras clases del taller y otorgar nuevas herramientas a los alumnos a la hora de realizar las obras proyectadas, este encuentro tuvo como eje vertebrador y objeto de análisis a la **composición plástica**.

Para ello, se expusieron primero de manera verbal y luego se proyectaron ejemplos alusivos a los diferentes parámetros que nos ayudan a interpretar, organizar y crear las imágenes, tales como: **equilibrio, inestabilidad, simetría, asimetría, complejidad, simplicidad, regularidad, irregularidad, profundidad, unidad, fragmentación, encuadre y proporción**. Se debatieron entonces y analizaron las imágenes, decodificando sus particularidades y **transformando los contenidos expuestos en conocimientos internalizados**.

Con todos estos elementos se pretende hacer un análisis objetivo de las imágenes que nos circundan al estar dentro de la cultura visual, como así también potenciar la creación de estas dentro y fuera del taller.

La utilización de estas variables tiene un poder subjetivo en el observador, por ello, éstas son tratados al detalle en la publicidad, por ejemplo, para intentar incitar la compra del producto al consumidor o en el muralismo para potenciar el mensaje y ser más eficiente a la hora de comunicar.

En síntesis, queda de manifiesto que ver no es lo mismo que entender y que en tiempos donde el propio mundo se ha convertido en una imagen, saber **reconocer estos elementos que articulan la información visual nos dará más libertades para poder elegir, imaginar, comprender y crear**.

Fue entonces el momento de volcar la información desarrollada en creaciones propias de las y los participantes del taller.

En esa misma línea, se planteó una actividad conocida como *“Tutti - exquisito”*. Este ejercicio promueve la participación colectiva, en tanto crea un ambiente lúdico, teniendo el/la participante que asumir responsabilidades y elegir de manera consciente tanto las consignas rotativas como así también definiendo las características de cada elemento compositivo.



Para comenzar, se le otorga una hoja en blanco que servirá de soporte a cada participante. En la mesa de trabajo se disponen tijeras, bolígrafos y papeles de colores. La actividad consiste en crear mapas estructurales de manera colectiva. Para ello, se promueve una consigna inicial, por ejemplo “cortar un círculo amarillo” es entonces cada uno lo realiza a su manera y lo ubica sobre el plano donde quiere. Continuando, los soportes giran mientras que la consigna también rota y se da paso a una nueva indicación, por ejemplo “cortar un triángulo de color libre” o “figura libre color azul” que se adosará al soporte recibido del compañero/a. Una vez repetida esta secuencia al menos tres veces, se da fin al mapa estructural y se exponen los resultados obtenidos.

En esta última instancia, se los analiza y decodifica obteniendo las particularidades de cada creación.

Clase martes 25 – 4

Casi llegada la hora del taller, una lluvia torrencial se largó sobre la ciudad, por lo que como suele ocurrir en estos casos, podría dificultarse la asistencia o en su defecto demorarse la llegada de las y los alumnas/os. Sin embargo, la clase fue nutrida por una gran presencia, dando cuenta que, pese al mal tiempo, había muchas ganas de continuar trabajando y desarrollando nuevas ideas.

A su vez, las personas participantes habían realizado las tareas encomendadas, por lo que el inicio consistió en realizar devoluciones a cada trabajo. La metodología escogida fue la de colocar en la pared las tareas, a modo de exposición, para que el grupo en si fuese quien realice un balance de cada obra orientado con preguntas didácticas.



Uno a uno fueron entregándose los trabajos con cierto temor en los rostros, quizás al haber vivenciado otro tipo de evaluaciones, pero a la expectativa de obtener la aprobación tanto de sus pares como del profesor.

Primero fue el turno de corregir los relatos visuales realizados sobre los mapas estructurales creados la clase anterior. Se comparó el mapa estructural desde donde se partía con el motivo realizado en otra hoja, tomando los mismos elementos compositivos.

Hubo distintas metodologías creativas. Hubo quienes acudieron al recorte de plenos planos de revistas, mientras que algunos pintaron con lápices o resaltadores, es decir que existieron distintas materialidades.

Se pidió que el grupo diera su parecer sobre cada trabajo, exceptuando quien lo había realizado, para indagar en las distintas interpretaciones que puede tener una obra. Las intervenciones fueron guiadas por preguntas didácticas que apuntaron primero a la estructura compositiva y luego al mensaje que cada obra transmitía. Se realizaron entonces debates entretenidos y muy ricos, que dieron cuenta de que los conceptos trabajados anteriormente habían sido aprehendidos por las y los participantes del taller. Forma, color, disposición, distancias, repetición, orden, equilibrio, simetría, dinamismo, entre otras, fueron las ideas desarrolladas. Posteriormente, cada creador/a dio su parecer sobre la obra realizada, encontrando coincidencias con otros trabajos e invitando a abrir el abanico de posibilidades creativas: fue así como se introdujo levemente en las figuras retóricas, en las sensaciones del color, la profundidad del campo plástico, etc. Estas nuevas iniciativas conforman la base de los nuevos contenidos a desarrollar a futuro.



(Arriba: Uno de los trabajos realizados: a la izquierda mapa estructural creado colectivamente y a la derecha reinterpretación del mismo con desarrollo de relato personal a partir de la composición plástica.)

Posteriormente, se realizó el balance de los mapas estructurales sobre el plano del primero de los espacios a intervenir, con la misma dinámica de devolución.

En este caso, hubo leves coincidencias -como el peso compositivo inclinado hacia la izquierda-, pero se notaron sobre todo bastantes diferencias. Para empezar, la mayoría completó el espacio en blanco justamente como un espacio en blanco de la hoja, no entendiendo tal vez que aquel recorte representaba un muro de mayores dimensiones y diversas utilidades. Sin embargo, quienes tienen mayor relación con el CUA, utilizaron distintos indicadores espaciales conocidos, como una leve inclinación que presenta el techo, o la continuidad del color de este en un plano de valor. Está claro que conocer el espacio tiene sus ventajas.

Resultó pertinente entonces refrescar los diferentes usos del espacio a intervenir y los distintos posicionamientos y visualidades que tiene quien ingresa, transita, recorre o sale de la institución, es decir, de un espectador/a activo/a.

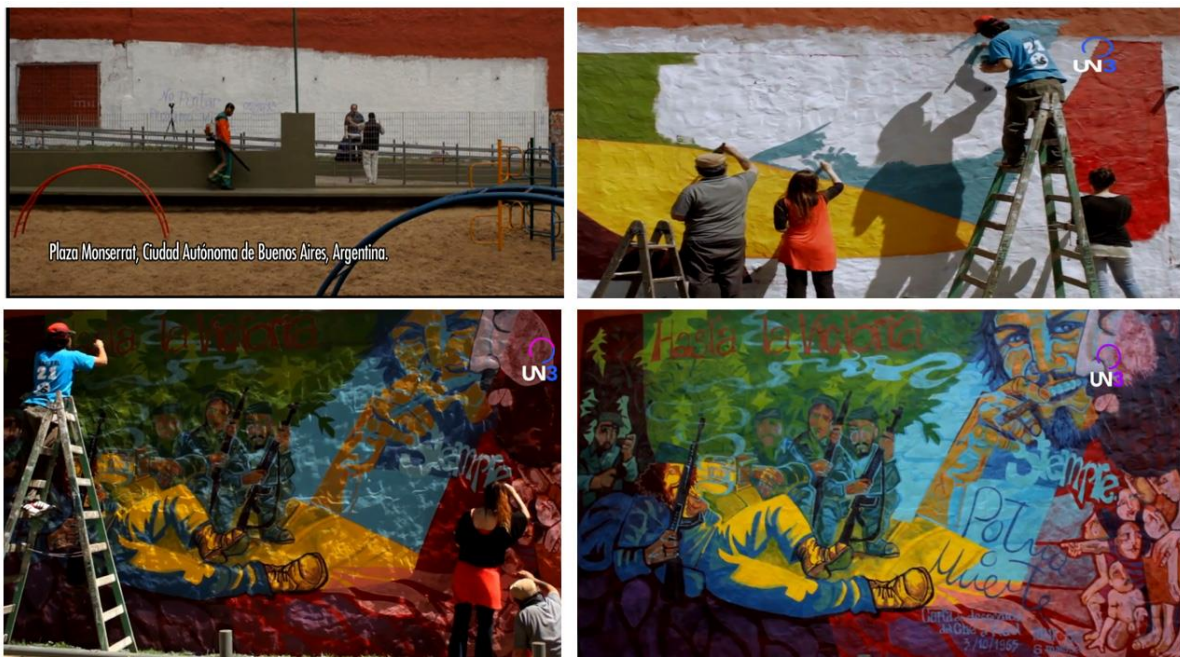
Por otro lado, algunos de los ejemplos fueron realizados con lápiz, otros con resaltadores y otros con recortes de revistas, por lo que la materialidad fue un elemento compositivo variante.

En general, los mapas estructurales realizados estaban equilibrados. Solo algunos utilizaron el color de manera compositiva, mediante armonías o monocromías, mientras que otros utilizaron varios colores, quizás sin interiorizarse en el uso del color como indicador espacial. De hecho, casi ningún mapa estructural contaba con superposición de formas, entonces la profundidad estaba dada por la repetición de algunos elementos en menor o mayor tamaño.

Cada corrección entonces buscó aceitar la creación de estos mapas estructurales y empezar a educar el ojo, dando herramientas para poder elegir como componer de acuerdo a la finalidad misma de cada imagen.

Fue un gran acierto el haber dado esas tareas, tanto el primero como el segundo ejercicio permitieron refrescar conceptos y sentar las bases para desarrollar el contenido propio de esta clase: el relato visual.

Como disparador de esta temática, se proyectaron dos cortos correspondientes al programa “**Discursos murales**”, que consisten en convocar a diferentes muralistas para que representen algunos discursos de líderes latinoamericanos. La producción audiovisual permite diferenciar los distintos momentos del proceso constructivo, dando cuenta desde donde se parte, como se elabora cada instancia, cuáles son las metodologías aplicadas hasta llegar al mural finalizado. Las obras seleccionadas correspondían al discurso de Evo Morales cuando presentó la Nueva Constitución del Estado Plurinacional de Bolivia, encarnado por el artista Sergio Condorí mientras que, por otro lado, el segundo video fue articulado entre la Carta de despedida del Che a Fidel interpretada por el colectivo Muro Sur. En ambos casos, estaba bien marcada primero, el muro blanco como lienzo inmaculado a intervenir, segundo las líneas que marcan los mapas estructurales de cada obra, tercero el uso de plenos planos como composición plástica y por último el desarrollo del relato mediante la elección de distintas imágenes alusivas al discurso interpretado.



(Arriba: fragmentos de Discursos Murales: Carta de Ernesto Guevara a Fidel Castro. Interpretado por Sebastian Maissa y muro sur¹⁷. En el primer cuadrado se observa el muro como soporte a intervenir donde la arquitectura condiciona la obra. En el segundo, la composición del mapa estructural. En el tercero, la

¹⁷ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uGg4ONzTfXw>

introducción al relato visual a partir del guión estructural. El cuarto presenta el final de la obra colectiva).

Una vez vistos los audiovisuales se realizó una puesta en común de manera grupal y se volvieron a repetir algunas instancias de los videos para afianzar e identificar algunos de los conceptos mencionados como así también otras inquietudes.

Se realizó una breve introducción al relato visual con algunas imágenes a modo de ejemplo, para trabajar los *ritmos y las melodías* de cada obra, como también las distintas jerarquías de la información que se transmite, la retórica, etc.

Para finalizar se indicó la tarea a realizar para la clase entrante, que consiste en realizar un mapa estructural en una hoja a4 con recortes de revistas o pintado a mano, para luego la misma composición ser reproducida e intervenida con un relato visual correspondiente a una canción que cada quien elija. La clase entrante se realizará la puesta en común y se tratará de adivinar de que canción se trata. El objetivo de este trabajo es potenciar la imaginación de lxs participantes, que incursionen a su vez en la representación pictórica y transiten el camino del relato visual, propio del muralismo.

Clase 2 – 5

Llegadas las 18hs, sólo habían llegado tres asistentes del taller, uno de ellos por primera vez. Brevemente se le explicó de manera conjunta los contenidos trabajados hasta entonces, mientras fueron arribando las demás personas. Fue gratificante escuchar cómo quienes ya venían transitando el taller hablaban utilizando los conceptos desarrollados anteriormente, lo que quiere decir que van apropiándose no sólo de los significados sino también del vocabulario específico del área.

El inicio de la clase entonces se retrasó unos minutos. La primera actividad consistió en corregir la tarea pedida la clase anterior. Uno a uno fueron entregándose los trabajos –hubo personas que hicieron más de uno- y se colocaron sobre la pared con cinta, de manera expositiva para ser corregidos

guiados mediante preguntas didácticas. La consigna pedida era realizar un mapa estructural sobre el soporte de la hoja A4 para luego sobre el mismo, desarrollar un relato basándose en una canción. Esta actividad introduce a las personas en la representación figurativa, la jerarquía de información, el relato visual, etc. Mientras que acepta los contenidos anteriormente vistos de composición plástica y mapa estructural.

Comenzamos por uno de los trabajos y se pidió que se identificaran los componentes del mismo, las figuras elegidas, el orden de las mismas y sus relaciones. Como primer elemento aparecían una sucesión de relojes, mientras que en un segundo plano un sol y una luna. Los y las alumnos/as dijeron que los relojes aludían al tiempo y la luna y el sol a la dualidad, el contraste entre el día y la noche o la complementariedad entre ambos elementos. Esta apreciación sirvió para profundizar lo anteriormente trabajado sobre **relato visual** y bosquejar los contenidos a trabajar en esta clase: **el símbolo, los signos, los códigos, las señales y el mensaje**. Finalmente analizando la composición se adivinó la canción elegida: se trataba de Bajan, de Luis Alberto Spinetta.



Sin ánimos de condicionar las múltiples interpretaciones, pero sin perder de vista la capacidad innata que posee la imagen de transmitir un mensaje directo y la responsabilidad que tiene el/la productor/a al utilizar esta herramienta - sobre todo en lo que respecta al arte público- se hizo hincapié en la necesidad de que exista un anclaje dentro del contenido que dirija la lectura de la información y por consiguiente el mensaje.

Para ellos se trabajaron corrigiendo los demás trabajos haciendo énfasis en las jerarquías de información, la disposición dentro del plano de los elementos, etc.

Cuando casi estábamos cerrando las correcciones, para nuestra sorpresa un grupo de tres chicas llegaron al taller con el afán de ser parte de este.

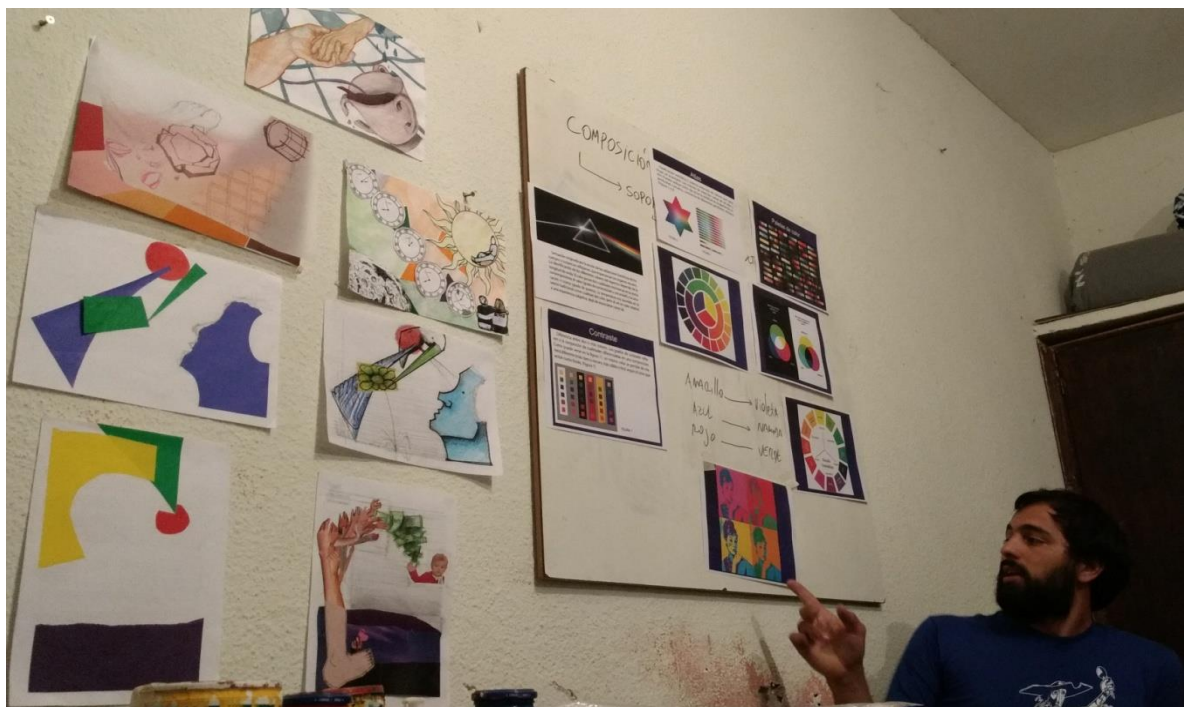
Se les agradeció el interés y se les pidió compromiso si realmente querían ser parte del taller y puntualidad. Brevemente se presentaron y los/as compañeros/as les explicaron a modo de repaso los contenidos trabajados dentro del taller en los ejemplos que anteriormente habíamos estado analizando. A su vez, se les ofreció la posibilidad de desarrollar y refrescar los conceptos trabajados hasta entonces mediante actividades de apoyo, lectura de material bibliográfico y los power points elaborados para las clases anteriores.

Una vez finalizada la presentación se proyectaron imágenes de creaciones de distintas civilizaciones antiguas, como la maya, la egipcia, la heráldica, etc., que tenían en común la utilización de símbolos para el desarrollo de sus relatos, analizando a su vez el uso de la figura humana, el armado de escenas compositivas para dar cuenta de un determinado mensaje (como batallas, leyendas, etc.) identificando a su vez los códigos implícitos que le daban significado a las creaciones y que al no ser parte de esas culturas y situarnos en otro tiempo y espacio, no podemos entender. Se realizó entonces un rico debate alusivo a los contenidos mencionados y se les pidió a las personas participantes que reflexionaran sobre los símbolos que de manera cotidiana encontramos en la vía pública, como así también los códigos, los signos y los mensajes que abundan en la calle.

Se llegó a la conclusión entonces que las imágenes son utilizadas de manera muy frecuente para direccionar nuestros gustos, incitarnos a comprar o consumir productos y marcas, votar a tal o cual candidato, etc. Mientras que como señales se refirieron a las de tránsito, las de salida de emergencia, de wifi, etc. Fue un buen puntapié para analizar los contenidos que conllevan en sí mismos cada elemento, **reflexionando entre el significado, el significante y por supuesto, la cultura visual que enmarca nuestros días.**

Para terminar con esta parte de la clase, se proyectaron distintos ejemplos de murales previamente seleccionados, pidiendo a las personas participantes que interpreten los mismos, identificando sus elementos compositivos, sus estructuras, sus jerarquías y fundamentalmente decodificando el mensaje de cada uno.

Casi llegando al final de la clase y antes de comenzar con la actividad prevista, se expusieron ciertos aspectos alusivos al uso del color, que era conveniente trabajar para sentar una base sobre los contrastes, la simbología del color, las armonías, la elección de las paletas, etc. Si bien fue una breve introducción a una temática tan amplia, este ejercicio sirvió para poner en evidencia las características y oportunidades que nos brinda la elección de cada color dentro de nuestras obras.



Fue entonces que para terminar con la clase y a modo de integración de los nuevos cuatro integrantes, realizamos la dinámica llamada “Tutti exquisito” que consiste en crear de manera colectiva un mapa estructural, intercambiando los soportes entre los participantes como así también las consignas. Se trabajó con papel celofán de colores primarios, para que cuando se superpusieran apareciesen los colores secundarios. Esta dinámica fortalece el trabajo en conjunto y a su vez le da la responsabilidad a cada persona de elegir las formas, los colores y posiciones de cada elemento dentro del campo compositivo. El desarrollo de esta actividad resultó placentero y como cierre se exhibieron los mapas estructurales realizados. Los mismos fueron repartidos entre los participantes acompañados de un papel vegetal de igual tamaño, para desarrollar a modo de tarea sobre él y en concordancia con el mapa estructural un relato en torno al eje vertebrador del taller: **el acceso de las clases populares a la educación pública.**

Clase 9/5

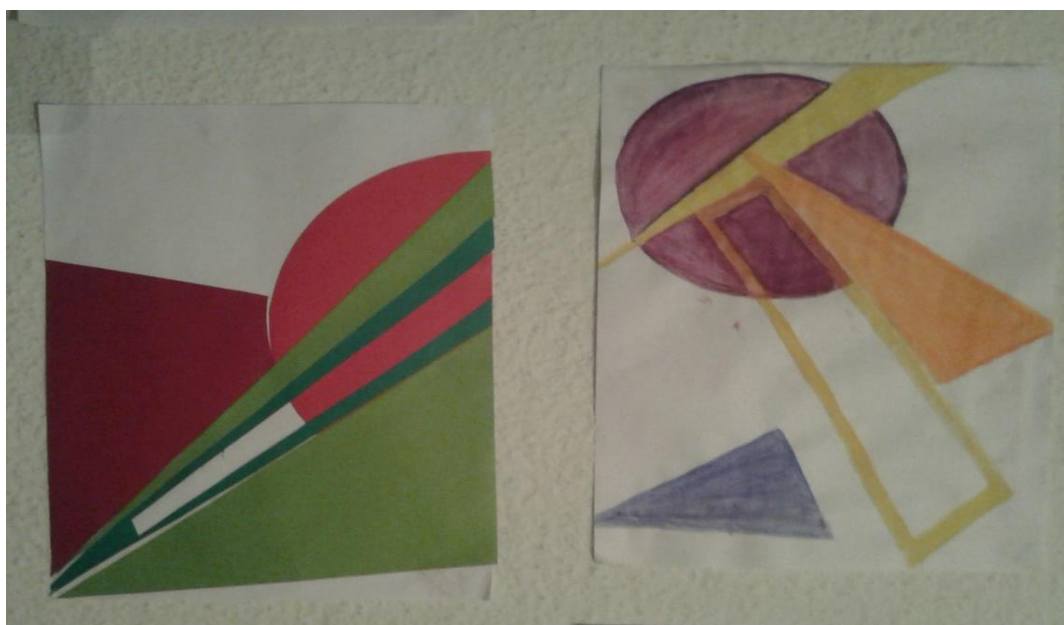
La clase comenzó de manera fluida, ya que las personas llegaron a horario y con entusiasmo de mostrar los trabajos realizados que se habían pedido como tarea. La misma se dividía en dos ejercicios y consistía el primero, en realizar 3 mapas estructurales con diferentes combinaciones de colores a partir de ciertas formas preestablecidas. El objetivo de este era profundizar los conocimientos en relación al color (armonías, contrastes, complementos, etc.) y a su vez continuar desarrollando herramientas en torno a la composición plástica y los mapas estructurales.

Por otro lado, la segunda ejercitación consistía en realizar un relato sobre un mapa estructural realizado de manera colectiva la clase anterior, mediante la dinámica del “Tutti exquisito”.

Fue entonces que se expusieron los trabajos sobre la pared para comenzar a corregirlos de manera colectiva, guiando la intervención mediante preguntas didácticas en relación a las características de cada composición. Se analizaron y compararon las mismas, haciendo alusión al orden las figuras y su

disposición en el espacio, que generaban distintos pesos visuales, contrastes entre figura y fondo, el uso del color, los llenos y los vacíos, etc.

La observación en la que más se hizo hincapié es que no todas las personas utilizan la superposición como herramienta, por lo que las figuras no se relacionan de manera directa y parecen “sueltas” o “flotando” en el espacio. Cabe destacar sin embargo, el progreso alcanzado desde la primera clase en que se presentó el tema de composición plástica y como este se ve evidenciado en las creaciones que realizan clase a clase.



En lo que respecta a la corrección del segundo ejercicio, se hizo hincapié en la construcción del relato sobre el tema a trabajar: **la defensa de la educación pública y el acceso de las clases populares a ella.**

Primero, **se decodificaron los elementos figurativos que componían los relatos:** libros, edificios escolares, personas agrupadas (de la mano o abrazadas), lápices, el escudo de la UNLP, etc. Habiendo coincidencias entre los trabajos en lo que respecta a la utilización de los mismos. Sin embargo, dos trabajos utilizaron la palabra como recurso. Esto dio paso a la interpretación de **texto** como herramienta discursiva, funcionando como **anclaje** del relato. El mismo había sido justamente entendido como parte de la composición, siendo diseñado como una parte del conjunto, lo que da cuenta que no fue un agregado sino una cuestión elaborada y trabajada.

Les alumnos entonces reflexionaron sobre la importancia de la palabra y como esta condiciona la interpretación de las imágenes, direccionándola.

Luego, se analizaron los trabajos interiorizándonos en la utilización del **mapa estructural como soporte**. El mismo había sido tenido en cuenta de manera precisa a tal punto que en todos los trabajos se veían como las figuras estaban organizadas de acuerdo con los planos de color, guiando el relato visual. Algunas obras, para sorpresa de los presentes o tal vez como consecuencia del trabajo enmarcado a lo largo del taller, habían incorporado texturas visuales, inclusive jugando con los colores con criterios precisos. Esto provocó alegría y dio paso al siguiente tema a trabajar en esta clase: el uso del **color como elemento compositivo**.

Para esto, se realizó primero un repaso de los colores primarios, sus complementarios secundarios y los derivados terciarios, creando un círculo cromático sobre una hoja acuarelable de 35x50cm in situ. Se expusieron entonces las características de los colores alternos, los adyacentes y las armonías. A su vez, se trabajaron los contrastes para crear volumen mediante el ejemplo de una esfera, primero realizando la misma mediante el desaturado de amarillo a rojo y segundo, repitiendo el ejercicio, pero esta vez con la utilización de plenos planos. Una vez expuestas estas características y despejadas ciertas dudas, se entregó una hoja del mismo tamaño a cada quien, para que la utilice como soporte, bajo la consigna: crear un mapa estructural utilizando no más de 5 figuras a elección propia, pero utilizando el color de manera aguada para generar transparencias al superponer las formas.

Se repartieron también pinceles y rodillos, poniendo en un lugar común los colores a utilizar: amarillo, rojo, magenta y azul.

Inmediatamente cada quien tomó las riendas de su propio trabajo, trazando formas directamente con los pinceles o los rodillos y esbozando pequeñas sonrisas en sus rostros. Sucede que se estaban encontrando por primera vez con la pintura utilizada para realizar los murales, es decir, el late para exteriores, siendo uno de los objetivos de esta actividad el **familiarizarse con el material**.



Luego de dar un tiempo para que cada alumno/a pueda conectarse con su trabajo, se realizaron correcciones particulares a cada realización, a modo de sobreponerse a las dificultades que aparecieron como, por ejemplo, al no darle tiempo a la pintura a que se seque, los colores se mezclaban de tal manera que perdían su pureza. Se recomendó entonces ser pacientes, lavar los pinceles y alejarse de los trabajos para tomar mayor dimensión de estos.

Como resultado de esta actividad se obtuvieron distintas creaciones, que se analizaron a modo de cierre teniendo en cuenta los disparadores que articulaban la actividad: la composición plástica, la superposición de las figuras, el uso del color, etc.

Si bien se generó un rico debate sobre los trabajos, lo más importante era que cada alumno/a se familiarizara con la materialidad propia de la pintura, el uso del pincel y el rodillo como herramienta (muchos comentaron que no pintaban desde la escuela) generando las condiciones de replicar la actividad, en un soporte más grande, como se tiene pensado para continuar desarrollando y profundizando los conceptos.

Clase 16/5

Habiendo transitado distintas etapas dentro del taller donde se compartieron saberes, se expusieron metodologías de creación en torno a la composición plástica, al relato y contenido de la imagen, debatido en torno a los diferentes ejercicios propuestos, reflexionando y analizando distintas creaciones de arte público, entre otros momentos compartidos que desprendieron innumerables sensaciones y aprendizajes, llegó la instancia de realizar una actividad para volcar todos estos contenidos, que ya se habían trabajado, pero de manera específica para focalizar y potenciar el saber específico. Si bien el correr de los encuentros fue enriqueciendo el capital intelectual de los/las alumnos/as, quienes fueron mejorando sus producciones notablemente, incorporando vocabulario técnico, descubriendo nuevas formas de entender y ejercitar el arte público, resultaba necesario realizar una actividad para articular los contenidos y dar un salto cualitativo de las producciones.

Para ello se planificó una actividad introductoria al gran formato, que sirviera para comenzar a trabajar el cambio de escala, la monumentalidad, las proporciones, etc., sin descuidar el uso del color, el mapa estructural, los elementos compositivos de la imagen, la creación del relato visual y los demás contenidos trabajados hasta entonces. Fue entonces que se armó un bastidor de 1,40m x 2,5m, para utilizar como soporte de esta actividad y a su vez, enseñar a entelar una estructura de madera, convertida luego en bastidor.

Sin embargo, antes de comenzar con el trabajo frente al lienzo en blanco, era necesario trabajar sobre el cambio de escala de las imágenes y las diferentes maneras de llevar una imagen a otro tamaño.

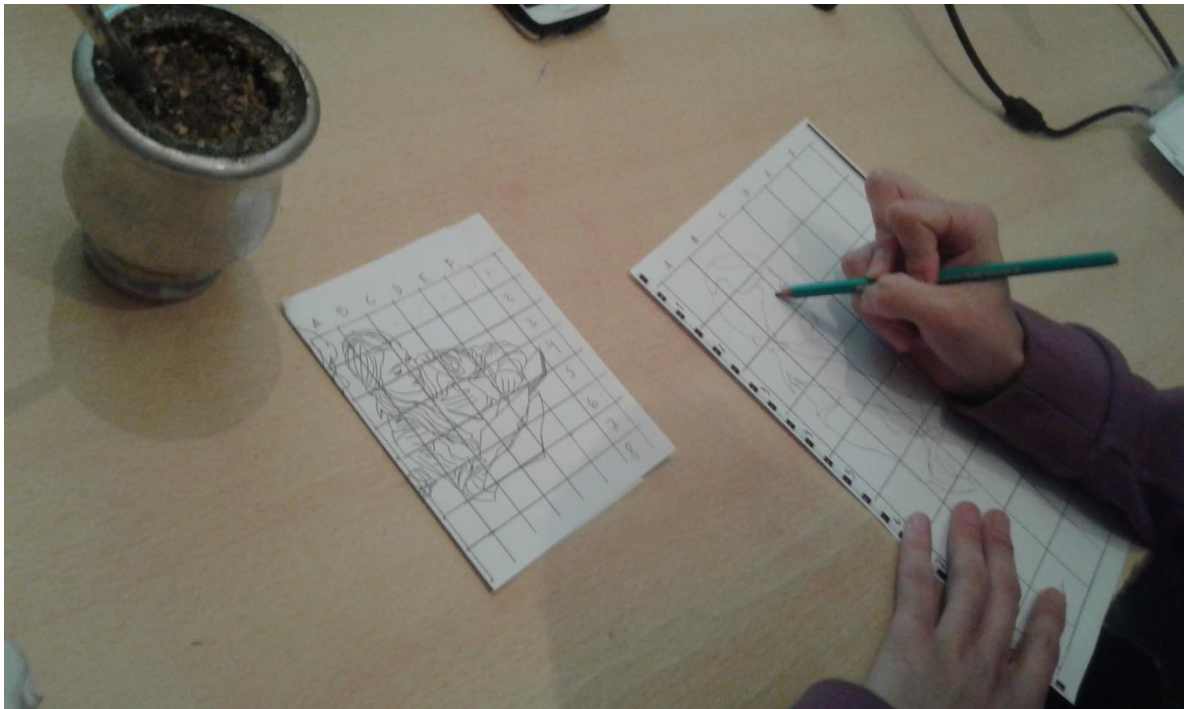
Para ello, se comenzó utilizando la técnica de proyección. Se eligió una imagen alusiva a la educación pública, se la proyectó sobre un pizarrón blanco y las distintas personas hicieron el ejercicio de dibujar sobre la proyección con marcadores. Este ejercicio sirvió para trabajar el uso de la línea modulada y hacer una introducción a la utilización del proyector como herramienta tecnológica, a favor de la creación, pero con las salvedades necesarias para no “descansar” sobre las ventajas que este dispositivo ofrece y potenciar la ejercitación del dibujo a mano alzada, como se desarrolló en las siguientes actividades.





El siguiente método de traspaso de escala, fue realizado con la misma imagen que el ejercicio anterior. Esta vez, se explicó el uso de la cuadrícula y se propuso que cada quien hiciera su propia experiencia. Esta técnica consiste en realizar una analogía entre dos imágenes, la primera es la que se va a utilizar como modelo y la segunda es la misma, pero que se crea en otra escala.

Para ello la primera es dividida en cuadros de igual tamaño, conformando una trama. La segunda, es creada en una trama de mayor o menor tamaño (de acuerdo a los objetivos creativos se elige un módulo mayor o menor que la primera) donde se traspasa la imagen elegida utilizando esta cuadrícula como guía para ir realizando las líneas, ubicándolas de acuerdo con las relaciones que se evidencian en la imagen escogida.



Este ejercicio resultó indispensable para evidenciar que existen distintos métodos de traspaso de escala, precisos e indispensables, para adquirir herramientas técnicas y poder sobrellevar desafíos constructivos sin la necesidad de apelar a la utilización de la tecnología.

A su vez, al tratarse de una figura humana, se explicó la estructura interna del cuerpo humano, aludiendo a las formas geométricas simples para la creación de esta.

Fue así que las personas participantes del taller se entusiasmaron realizando esta actividad y llegó el final de la clase, quedando la dinámica del bastidor grande para la clase entrante.

Clase 23 de mayo

La actividad de esta clase había sido esperada mucho tiempo por les integrantes del taller y eso quedó de manifiesto en la energía que volcaron ese día y el entusiasmo para realizar las consigas propuestas.

Es que, después de muchos encuentros, la dinámica prevista contemplaba y articulaba todos los contenidos anteriormente trabajados.

Primero, se realizó una puesta en común de los conocimientos desarrollados identificándolos en distintos ejemplos de arte público que se proyectaron a modo de refresco e introducción al ejercicio proyectado.

Fue entonces que se dispuso el espacio aulico para comenzar a trabajar con las pinturas y desarrollar individualmente un mapa estructural, bajo los mismos criterios: la utilización de colores y formas fue igual para todas y todos.



Quedó evidenciado así que aún utilizando los mismos componentes y las mismas variables constructivas, los resultados fueron totalmente distintos. Fue entonces que se realizó un balance de esta pequeña ejercitación y se eligió uno de los mapas estructurales para utilizar en el bastidor grande. Para ello se utilizaron elementos para trazar los círculos y las diagonales, como hilos que variaban en su longitud de acuerdo con el radio de los círculos y palos de escoba para las rectas.

Una vez hecho esto quedó marcado el mapa estructural y los/las alumnos/as comenzaron a pintar los diferentes planos de color.



Una vez finalizada la etapa del mapa estructural y habiendo quedado el soporte pintado completamente, se retomó la imagen escogida la clase anterior para trabajar sobre ella.

Esta fue proyectada y dibujada por las/os alumnas/os, quienes decidieron ubicarla en el centro del bastidor, apoyándola en una de las líneas para concordar el relato visual con el guion estructural.

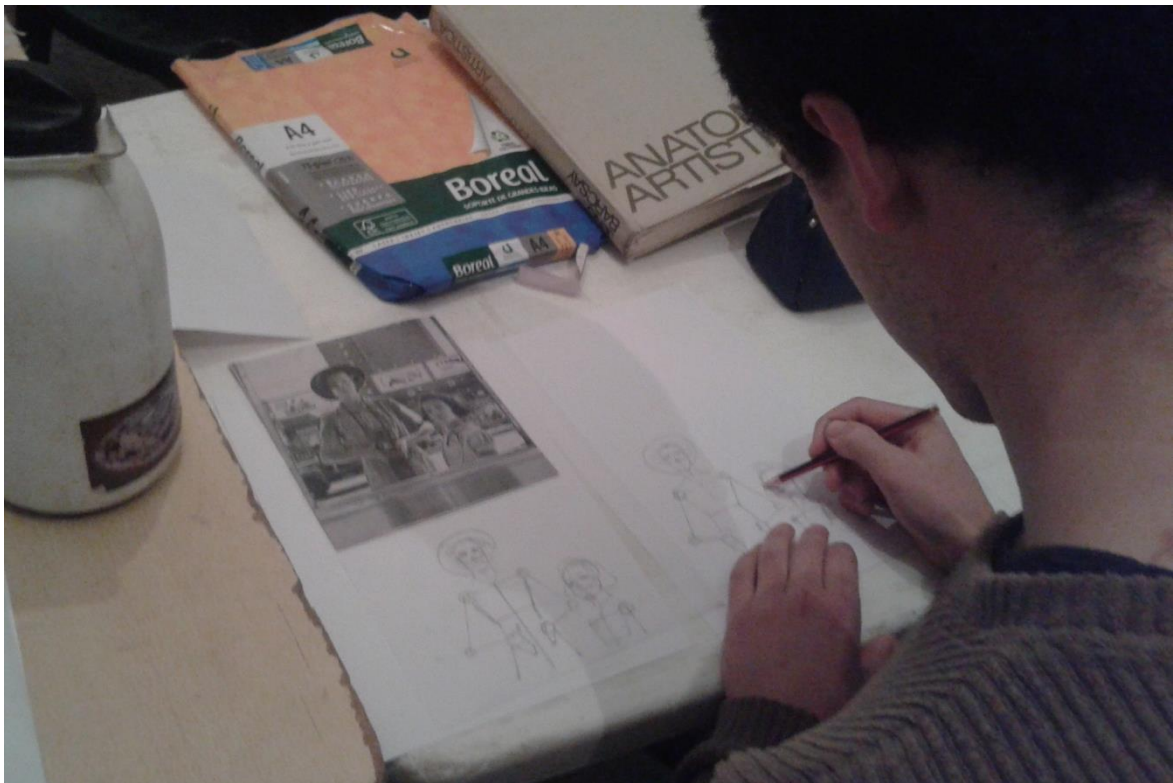
Esta imagen permitía a su vez trabajar los distintos pliegues de la ropa de las personas, lo que dio lugar a la utilización del color en plenos planos para generar volumen. Esta parte del trabajo se extendió inclusive fuera del horario del taller, pues las y los alumnas/os se entusiasmaron tanto que decidieron

quedarse más tiempo trabajando. Sin embargo, fue necesario ponerle fin a la actividad y tomar distancia para observar la creación y proyectar la continuidad de la intervención, la clase entrante.



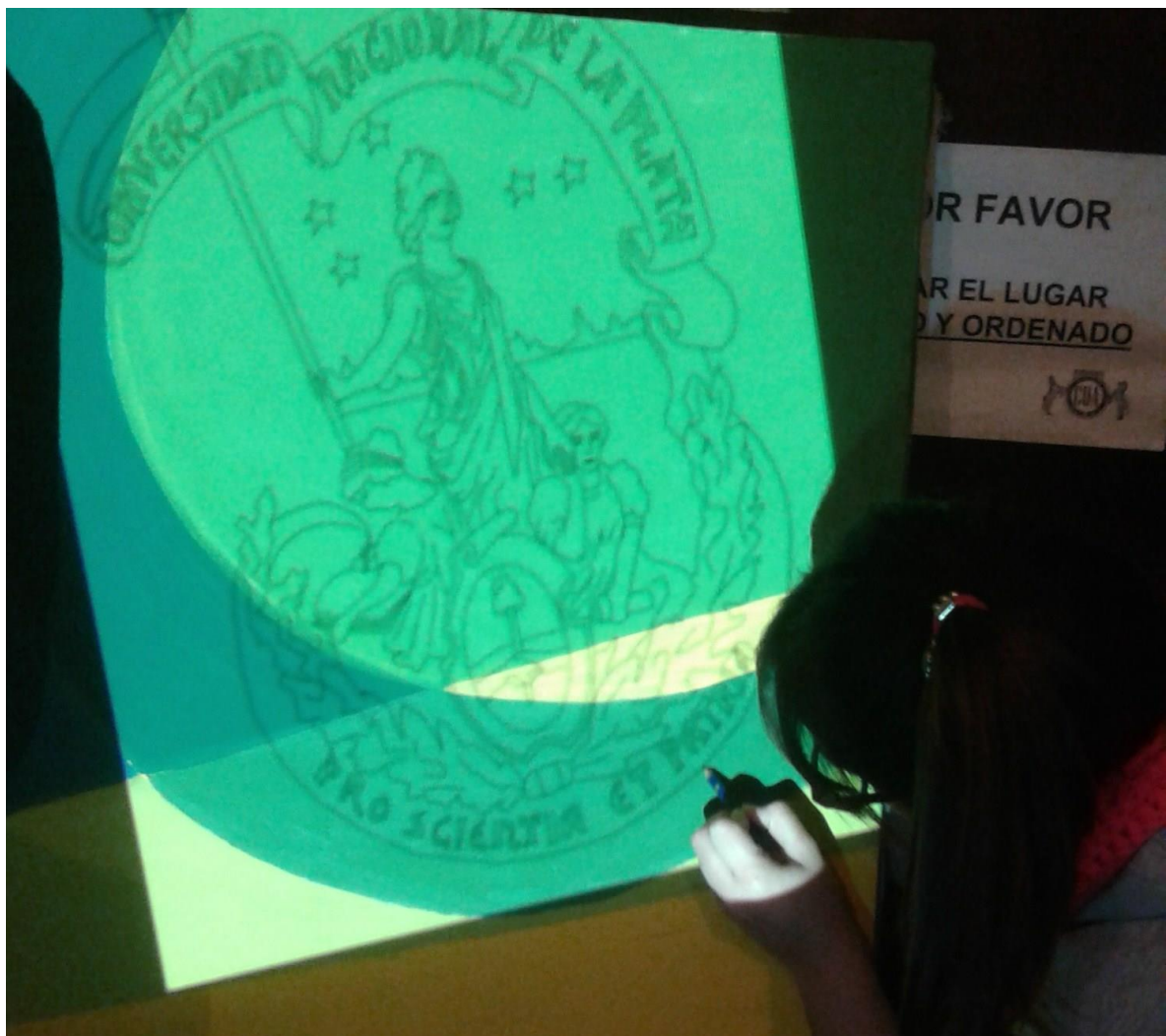
Clase 30 de mayo

Las actividades de la clase giraron en torno a dos ejes: el primero, trabajar y profundizar elementos estructurales del dibujo, a través de una actividad introductoria donde los alumnos eligieron y recortaron fotos de personas de diarios. Luego mediante un papel calco identificaron la estructura interna que presenta la figura humana, ya sea ejes, tensiones, distancias, formas geométricas, etc. Posteriormente, se les propuso recrear los elementos compositivos identificados, ya sea del esqueleto o las facciones del rostro en una hoja en blanco e ir completando la figura a partir de la estructura interna en una ida y vuelta entre el recorte seleccionado y las posibilidades proyectuales del dibujo.



Una vez hecho esto, se realizó el mismo ejercicio, pero esta vez cambiando la escala, es decir que partir de los elementos identificados con el papel calco y habiendo hecho el ejercicio previo los alumnos debían en un soporte mayor recrear la figura seleccionada. De esta manera, se afianzaron conceptos de proporciones, representación gráfica y metodologías constructivas propias del dibujo, aplicadas a la figura humana.

El segundo de los ejes estructurales de la clase fue la continuación del bastidor comenzado la clase anterior introductorio al gran formato. Para ello se analizó lo realizado y se dispuso a complementar las figuras escogidas para potenciar el relato de la obra. De esta manera se decidió incorporar el escudo de la Universidad Nacional de La Plata como así también una frase alusiva de Paulo Freire, pedagogo brasileño, a modo de anclaje: “la educación no cambia al mundo, cambia a las personas que quieren cambiar el mundo”.



De esta manera el resto de la clase consistió en trabajar de manera colectiva en la obra, aplicando nociones desarrolladas las clases anteriores con el afán de afianzar conceptos como uso del color, contraste, guion estructural, relato, etc. Atendiendo las demandas e inquietudes de los alumnos que a medida que se involucraban en la actividad se familiarizaban con la materialidad propia de la pintura, el trabajo grupal, la introducción al gran formato entre otras cosas.

Clase 6 de junio

La jornada del taller estuvo dedicada en la continuación de la obra colectiva comenzada las clases anteriores. Para ello la diagramación de la clase fue pensada para alcanzar el objetivo propuesto: la disposición áulica fue intervenida para potenciar el trabajo en clase y favorecer la intervención colectiva, permitiendo que trabajen de manera cómoda teniendo al alcance de la mano los materiales necesarios.

El primer momento de la clase consistió en un análisis de lo realizado anteriormente, para poder planificar la metodología de trabajo. De esta manera se procedió a preparar la gama de colores, armando distintas tonalidades de verdes y amarillos, poniendo en práctica las cualidades del color trabajadas anteriormente.

El segundo momento consistió en la división de tareas a realizar, fue entonces que cada quien seleccionó un área de trabajo y focalizó su aporte a la misma, siempre respetando la decisión del conjunto.





De esta manera la obra colectiva fue enriqueciéndose pincelada por pincelada mediante el trabajo en conjunto, evidenciando una evolución constante en las figuras cada vez más definidas y en la toma de decisiones compositivas por parte de las personas intervinientes.

Sin embargo, el tiempo de la clase fue insuficiente para terminar la obra por lo que se decidió no forzar el cierre de esta y dedicar una clase más para su mejor definición.

Sobre los contenidos puestos en común, **Marlene**, joven participante del taller reflexionó:

“Me resulta una experiencia enriquecedora. No solo en cuestión de conocimientos teórico/prácticos, sino que también encuentro en este espacio la posibilidad de vincular la pasión (o en algunos casos el interés) por el arte con nuestras raíces azuleñas y nuestros pies actualmente en La Plata, en un marco que fomenta la educación pública, lo que hace que los encuentros de los martes sean un lugar de aprendizaje e intercambio cómodo y más que útil para todxs” (ver anexo 8)

Clase 13 de junio

Llegadas las 18hs, es decir en el inicio del taller, el espacio se encontraba listo para desarrollar la intervención plástica sobre el lienzo en común y los/as participantes estaban ansiosos en ponerle punto final a la creación colectiva que había sido comenzada en las clases anteriores. Antes de dar comienzo a la actividad se analizó la obra tomando distancia de esta, para identificar las zonas a trabajar y las necesidades que esta presentaba para poder darle un cierre mediante el trabajo en conjunto. Fue entonces que se dividieron las tareas: algunos se dedicaron a la tipografía de la frase que a modo de anclaje recorre la obra “La educación no cambia al mundo: cambia a las personas que van a cambiar al mundo.” del pedagogo brasileño Paulo Freire; otros se dedicaron a trabajar las luces y sombras de los personajes centrales mientras que otros se dedicaron a completar los detalles del escudo de la Universidad Nacional de La Plata.



Fue así que inmersos en un clima de trabajo eficaz y significativo, los alumnos/as dieron rienda suelta a su imaginación y libertad para terminar la intervención colectiva, que habían comenzado clases atrás, poniendo en juego todos los conocimientos adquiridos hasta entonces.

Es importante destacar la continuidad y compromiso que tuvieron para con la obra y para con sus compañeros/as, asumiendo responsabilidades, cumpliendo con las tareas y quedándose incluso después de hora cuando las jornadas del taller resultaban insuficientes para sus ganas y expectativas. Esto trae aparejada la necesidad de destacar el proceso creativo colectivo, donde las individualidades quedan de lado, se fusionan las inquietudes y son plasmadas estas en la obra en común a través de la metodología propuesta para aplicar los temas anteriormente trabajados y que estos sean aprehendidos a través de la experiencia plástica.

En definitiva, tanto la composición plástica, el guion estructural, el relato visual, las propiedades del color, la transposición de escala entre otros conocimientos de las artes plásticas fue puestos en práctica dentro de este gran lienzo intervenido de manera colectiva.

A su vez, se destaca el trabajo en equipo, el proceso significativo de creación y la obra funcionando en estrecho vínculo con el contexto, son detalles no menores que se destacan de esta experiencia, enriqueciendo la misma.



De esta manera se cierra una primera etapa de aprendizaje recíproco, donde el conjunto de personas que integran el taller de Arte Público y Muralismo, se conocieron, vincularon, capacitaron, saciaron algunas inquietudes y gestaron otras nuevas, a través de la experiencia artística.

En esta misma línea, quedaron sentadas las bases para continuar con el propósito de este proyecto y avanzar en busca de los horizontes establecidos: la puesta en valor del Centro Universitario Azuleño a través del Muralismo y Arte Público y la socialización de saberes en torno a esta disciplina.

D - Puesta a punto de los espacios a intervenir y ejecución de las obras:

La llegada del mes de julio constituye el inicio de una nueva etapa dentro de este proyecto, ya que marca la finalización de la primera parte del taller de Arte Público, donde se trabajaron nociones básicas de la disciplina mediante distintas metodologías teórico – prácticas, necesarias para establecer una base conceptual, definiendo a su vez un posicionamiento que vincula la ética con la estética y concibe al arte como objeto de conocimiento. En esta misma línea, se brindaron mediante recursos didácticos, herramientas tanto de creación como de análisis de las imágenes, posibilitando esto dar paso hacia la segunda etapa proyectual de esta iniciativa: la de intervención espacial, puesta en valor y reacondicionamiento edilicio del Centro Universitario Azuleño.

De esta manera, debido a una necesidad funcional del CUA se eligió el sector de la barra para comenzar a aplicar y desarrollar una obra colectiva, mediante una intervención estética previamente proyectada, debatida y consensuada.



Arriba: foto del espacio a intervenir.

Abajo: Croquis espacial del mismo sector.



Para ello, fue necesario primero preparar el sector a intervenir, revocando las paredes, pintando de blanco las mismas, entre otras cosas. Cabe destacar que debido al tiempo que es necesario para realizar este tipo de refacciones, algunas de estas actividades se realizaron por fuera del taller, en una jornada colectiva de infraestructura.



Se realizó entonces un relevamiento de las características arquitectónicas y los usos del espacio a intervenir (**ver anexo 1**), teniendo en cuenta su complejidad estructural (donde coinciden las paredes en forma perpendicular y el techo que reduce la escala en cuanto a la altura del lugar), sumado a las propias características de la barra (separación público/privado) y la condición de ser un espacio festivo que presenta a priori distintas relaciones con las personas: una situación más bien alejada de visión total del espacio y otra de carácter más cercano inclusive de apoyo.



Teniendo en cuenta estos indicadores, se dispuso a proyectar una intervención que contemple estas características y potencie tanto el uso del espacio como la identidad de este. De tal manera, la propuesta consistió en la realización de una imagen que, por un lado, aproveche a su favor las características arquitectónicas del espacio mediante un ejercicio de poliangularidad, combinando tanto las paredes, como el techo y también la barra; mientras que, por otro, tenga una lectura tanto lejana como también cercana y a su vez otorgue sentido festivo al espacio, sin descuidar la identidad local del Centro Universitario Azuleño.

Fue así que se eligió una creación del artista platense **Emilio Pettoruti** (**ver anexo 9**), precisamente “**Arlequín**”, de 1928.

Siguiendo estas premisas , podemos establecer algunos puntos en común entre la obra de Pettoruti, su papel como creador, a su vez que como docente y posteriormente como funcionario; además de decodificar resoluciones formales de la obra en cuestión, tanto técnicas, simbólicas, enunciativas como ideológicas que enraízan la elección de este homenaje y reconocimiento al artista platense y referente latinoamericano, en relación al Centro Universitario Azuleño como espacio de integración, desarrollo, articulación de la cultura local tanto azuleña como platense, como así también con esta investigación y proyecto plástico, visual, creativo, colectivo y pedagógico. Teniendo en cuenta la complejidad de esta dialéctica, se partirá de los siguientes puntos de intersección para una mejor comprensión de la información puesta de manifiesto que enriquecen el proceso creativo, siendo vital cada uno de sus componentes para dimensionar la magnitud y multiplicidad propia de este trabajo.

-Arte como objeto de conocimiento y herramienta de transformación de la realidad

El artista nacido en la ciudad de las diagonales, tuvo una gran y condicionante experiencia durante su paso por el viejo continente, donde conoció de primera mano el incipiente desarrollo de las vanguardias europeas, como el futurismo y el cubismo –aunque el mismo rompiese luego con estos cánones instaurando un estilo propio¹⁸-. Así, en un mundo de entreguerras, de gran y acelerado proceso de modernización y desarrollo tecnológico como así también de crisis humanitarias, el arte constituía una herramienta de progreso, reflejando una modernización cultural como así también un testimonio de época. “Afortunadamente no son las masas, sino las élites las que transforman a la larga el mundo, y las que se preocupan por hacerlo más llevadero” solía decir el artista. Si bien podemos diferir en su idea de “élites” en relación con las

¹⁸ No es que Pettoruti haya sido un moderado con referencia a las vanguardias europeas, al contrario: se encuentra tan inserto en su proceso que se modera cuando estas lo hacen, y se alejó de sus manifestaciones cuando estas optaron por un programa político que pusiera en un segundo lugar la autonomía de lo artístico. (...) Los textos de Estarico fueron los que definieron el alcance de la obra de Pettoruti como proyección constitutiva de una escuela argentina moderna: ni cubista ni futurista, es “pettorutista” la obra “que fija nuevos derroteros a la plástica argentina”. **ALEMÁN, J. A.** (2011) – *Emilio Pettoruti “Grandes pinturas de museo nacional de Bellas Artes Argentinos y Latinoamericanos”* Buenos Aires, Argentina. 1ª ED. Arte Gráfico Editorial Argentino.

masas, haremos foco en la capacidad de transformación que el artista rescata aunque desprendiendo la contradicción que conlleva la idea de “pureza” a la que se hace referencia: por un lado, intenta despegar de toda connotación política al desarrollo de su obra rescatando los componentes plásticos, la armonía y el equilibrio propia de sus composiciones, defendiendo la autonomía del arte, pasando por la abstracción, el collage, el mosaico o el vitral; mientras que por otro, en su rol como funcionario siendo Director del Museo Provincial de la ciudad de La Plata,(cargo que tuvo gran relevancia para él permitiéndole transformar y modernizar la institución, y también promover la obra de los jóvenes artistas argentinos¹⁹) sostenía el artista que sólo desde la función estatal era factible la modernización en los países latinoamericanos. Es decir que reconoce tanto en su definición como en su programa, la capacidad transformadora de la realidad, por ende, política.

A su vez, desde su apoyada gestión (a pesar de tener simpatías socialistas asume dicho cargo bajo el régimen militar del país del General Uriburu) difunde el arte nuevo y desarrolla los vínculos regionales, en especial con artistas brasileños²⁰. Por este motivo, el peronismo lo deja cesante en su cargo en medio de la vorágine de la defensa de la plástica nacionalista y folclórica que representó a su gobierno. Es decir que, este partido político si reconoce en la obra del maestro platense y en su gestión cultural un componente político aunque él quisiera despojarlo de tal indicio y alejarlo de cualquier partidismo reivindicando la pureza y autonomía del arte.

En lo que respecta al **Centro Universitario Azuleño**, su estatuto conformado a pocas cuadras del Museo Provincial de Bellas Artes algunos años después, lo erige **a favor de la reforma universitaria, del Derecho de acceso a la Educación Universitaria Pública y de una política apartidaria**. Reconoce entonces la connotación política de tales argumentos, reivindicando la “pureza” de tales acciones al hacerlas extensivas a todas las personas que quisieran ser parte de esta lucha sin encausarla bajo ninguna insignia partidaria. Desarrollar entonces este proyecto comunicación, intervención espacial, construcción

¹⁹ **Banco Velox** (2000) *Emilio Pettoruti*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Banco Velox.

²⁰ **ALEMÁN, J. A.** (2011) – *Emilio Pettoruti “Grandes pinturas de museo nacional de Bellas Artes Argentinos y Latinoamericanos”* Buenos Aires, Argentina. 1ª ED. Arte Gráfico Editorial Argentino.

colectiva y puesta en valor del Centro Universitario Azuleño (CUA) a través de la autogestión y la independencia propia del espacio utilizando como vehículo al arte público y el muralismo, es por un lado reconocer a esta disciplina como una herramienta de transformación como así también como un objeto de conocimiento, que dependiendo de cómo se entienda y desde donde se lo aborde se desprende como se enseña, como así también donde, como, para quien y para quienes se desarrolla²¹. Mientras que por otro se consolida como una política participativa, pedagógica, social y cultural que posibilita por un lado la transformación del espacio común como así también de la propia historia, mientras que por otro mediante sus procesos creativos colectivos la resignificación de los vínculos humanos al recomponer el tejido social y generando lazos de pertenencia en este caso, entre la Institución, la identidad platense, la azuleña, y el arte.

-Tradición/ Innovación

Al tratarse de una figura central y única, que hace referencia a la comedia italiana, permite reconocer un componente festivo y trasponerlo al espacio de intervención caracterizado por ser el sitio dentro del CUA de mayor incidencia tanto pública como privada en sus constantes actividades sociales y culturales sin dejar de condensar con esta intervención un componente identitario, al que, con los diferentes atributos del arlequín, se hace mención. Por un lado, el bandoneón que está tocando hace alusión directa al tango, por lo que entra en dialogo tanto la innovación propia de la creación vanguardista con la tradición local donde se instala la obra; mientras que por otra parte, las direcciones diagonales propias del traje, el orden, la armonía y la geometría implícita hace referencia al diseño y trazado de la ciudad de La Plata, donde el artista nace y donde se encuentra el CUA, la embajada azuleña en la ciudad capital de la provincia de Buenos Aires. De esta manera, el arlequín funciona como puente entre la tradición que lo contiene y a la innovación que evoca. Poder desarrollar esta obra en la barra del CUA es por un lado reconocer la capacidad transformadora en cuanto lo espacial, generando una innovación en este

²¹ ver fundamentación inicial página 3

espacio, mejorándolo significativamente, mientras que por otro constituirse como patrimonio cuense siendo parte de un legado hacia el futuro sin dejar de reconocer la tradición tanto del uso del espacio como de los valores que en el CUA se desarrollan.

Pettoruti fue, para el Buenos Aires de la década del 1920, una avanzada de la inventiva artística que abrió las puertas para que muchos – tanto público como artistas- pudieran entrar a nuevos territorios inexplorados; mientras que sus imágenes confeccionaron un método de percepción de la realidad mediante los elementos esenciales propios de la modernización internacional del arte.

Por su cuenta, el CUA se erige como espacio de integración de la comunidad azuleña en la ciudad de las diagonales, a modo de laboratorio y trampolín de posibilidades creadoras y articulación de conocimientos interdisciplinarios. En este caso, el proyecto en cuestión rescata estas premisas para configurarse como un espacio de capacitación y aprendizaje para que las distintas personas que son parte exploren nuevos territorios, expandiendo sus horizontes cognitivos, habilidades manuales y acciones comprometidas tanto con la disciplina como así también con el Centro Universitario Azuleño.

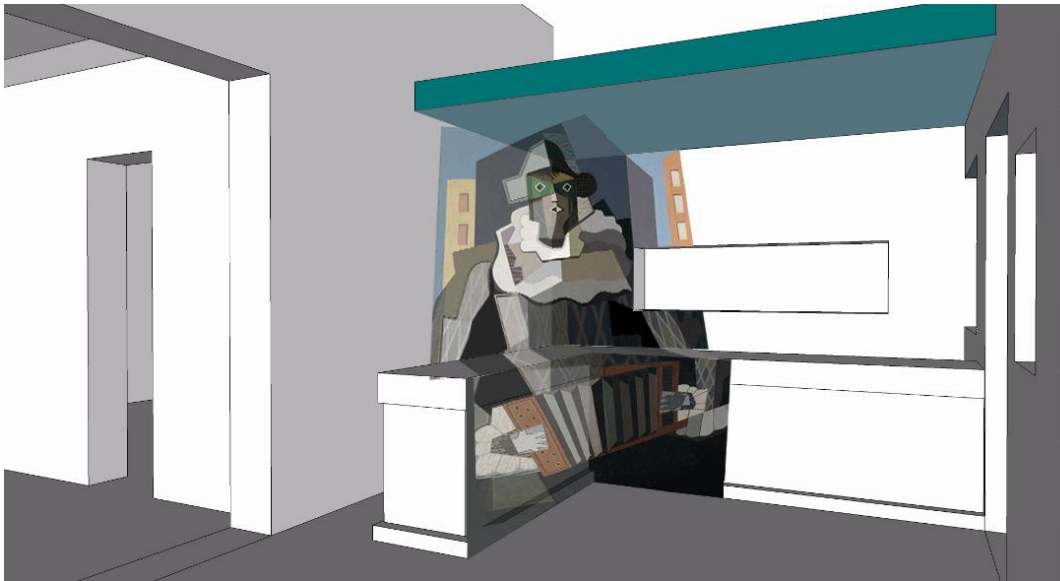
-Resolución formal de las obras

En lo que respecta al arlequín de la pintura de Pettoruti, la obra condensa diversos procedimientos propios de las influencias cubistas y futuristas, ya sea en cuanto a formas de representación, resoluciones formales, simbologías, direcciones, equilibrios y armonías. Alicia de Arteaga describe a esta creación de la siguiente manera: *“La obra que comentamos es un trabajo ejemplar, pues reúne todos los arquetipos plásticos y simbólicos desarrollados por el autor. El arlequín aparece en el cubismo en franca alusión a la Comedia del Arte Italiana. En este óleo, el acordeón alude no sólo a la musicalidad del personaje, sino también al movimiento virtual que realiza mientras lo toca. Esta figura estática y central está plantada ante un fondo urbano reforzado por severas arquitecturas que recuerdan las construcciones de Giorgio De Chirico. La pintura evidencia los procesos compositivos que caracterizan al artista*

*platense: llevar adelante los efectos de los opuestos, el orden regular y obsesivo, acentuar la verticalidad y dinamizar la obra cromáticamente. El bicornio, el antifaz, el acordeón, las manos y los puños alternan rítmicamente en claridades y oscuridades. Una luz potente ilumina desde la derecha la obra y pone en penumbras el lado opuesto. Así, otorga vitalidad y dinamismo a la hierática figura. La gama cromática es de tintas ocre y verdes dominantes. Este Arlequín no es una pintura más. Se trata de una unidad profunda de trabajo, construcción, ensamblado de planos, luces y colores que subraya los contrastes y tensiones vibrantes. Esta unidad, calma y ordenada, encuentra al artista dentro de un clasicismo que renovará obra tras obra. Estos conceptos los desarrollará en su actividad docente. Con sus alumnos planteará esa constante necesidad de renovación que es la meta y el desafío más preciados por un artista.*²²

De esta manera, la riqueza propia de esta obra al óleo, nos permite desarrollar distintos puentes con la obra a realizar en la barra del Centro Universitario Azuleño. Por un lado, al tratarse de un personaje central donde las direcciones que lo conforman constituyen ejes constructivos, es posible tomar la bisectriz central que recorre al arlequín como eje centralizador y trasladarlo a donde fugan tanto el techo como las paredes y la barra misma; es decir que por un lado, en el cuadro la planicie del soporte se rompe con estas perspectivas múltiples propias del cubismo y el futurismo, mientras que en el espacio tridimensional de la barra en cuestión es la propia representación guiada por estos ejes la que unifica las distintas superficies generando una imagen plana desde una perspectiva única. Para verificar que esta situación espacial suceda eficazmente, se realizó primero un fotomontaje del sector a intervenir con la obra en cuestión y posteriormente una proyección visual que constate esta hipótesis.

²² Alicia de Arteaga en <http://www.lanacion.com.ar/554836-arlequin-como-ver-la-obra>



Arriba: Croquis digital a modo de fotomontaje

Abajo: proyección in situ de la propuesta



Ver la proyección sobre el espacio y ajustar en base a ella las proporciones de la imagen sirvió para visibilizar la intervención y definir los pasos a seguir. De esta manera, el procedimiento posterior consistió en marcar la imagen tal y como se la había configurado. Para ello primero se empapelaron los espacios a intervenir con papeles en blanco de gran tamaño, lo que permitiría una vez hecho las marcas de la imagen retirarlos para trabajar sobre ellos con los mosaicos, ya que se había decidido trabajar con esa técnica garantizando perdurabilidad y prolijidad.

Para realizar la marcación se utilizaron fibrones de color negro y reglas a modo de soportes. Algunas personas se dedicaron a trazar la parte de la pared y las otras el sector de la barra.

Cabe destacar que es necesario en algunas ocasiones tomar distancia para evidenciar la totalidad de la composición y verificar que se está marcando de manera correcta.

Para llevar adelante la idea de realizar la intervención con la técnica del mosaiquismo, se decidió trabajar de manera indirecta, es decir preparando previamente las piezas de mosaico y una vez realizadas estas, amurarlas.



Cabe destacar que, si bien el diseño presenta a priori una complejidad desafiante, se aprovecharon sus características cubistas y futuristas, su composición mediante planos, las direcciones y los diferentes colores para trabajarlas con los mosaicos. Los criterios de síntesis, geometrización y fragmentación puestos de manifiesto por el artista permitieron al adaptarlo a la técnica del mosaiquismo definir una estética de corte de las piezas de mosaico siguiendo estos mismos procedimientos de geometría, fragmentación y direccionalidad.

Era necesario entonces una vez marcado el diseño a escala, pintarlo, delimitando las zonas de valor y dándole entidad y presencia a la imagen, definiendo a su vez las zonas donde intervenir con las piezas de mosaico.

Lo primero fue preparar aplicando la teoría del color anteriormente desarrollada en el taller, las diferentes tonalidades de la composición, ya sean las gamas de los verdes, los azules, los naranjas o las diversas variaciones cromáticas que presenta esta obra, teniéndola cerca a modo de referencia.



Una vez realizada esta instancia se continuó aplicando los colores de manera colectiva sobre el croquis realizado en los papeles ya sea sobre la barra como sobre las paredes para generar los bocetos a utilizar con la técnica de mosaiquismo indirecto.



Clases 11 y 18 de julio

Debido a la complejidad del diseño elegido y a las características espaciales que presentan las superficies a intervenir, la realización del boceto fue definida en una instancia más, siendo justamente esta la última clase del Taller antes del receso invernal.

De esta manera, las actividades previstas para esta instancia fueron planificadas para terminar el diseño del boceto anteriormente comenzado, ya sea pintando los espacios marcados que faltaban como así también marcar y pintar la superficie superior de la barra que había quedado inconclusa.

Fue entonces que, por un lado, se comenzó por formar los colores necesarios retomando los realizados la clase anterior; mientras que por otro se empapelaron las superficies faltantes para terminar de conformar el boceto en su totalidad.



Se dividió el equipo de trabajo para que algunos/as se dedicasen a pintar los papeles montados sobre la pared, mientras que otros/as abocaron sus energías al sector de la barra, trazando las direcciones del traje romboidal del arlequín utilizando un hilo como guía. Al dividirse el trabajo fue posible avanzar de manera significativa conjuntamente y llegando al final de la clase, el boceto se encontraba listo, cerrándose entonces una etapa de este proyecto.



Se desprende de estas jornadas la presencia del arlequín que comienza a brotar en este espacio del CUA, jerarquizada con la potencialidad de su mirada. Resulta curioso sin embargo, rescatar la metáfora utilizada por el artista platense al colocarle una máscara a su personaje, símbolo de evasión de la realidad y justamente pretender que la mirada de este mismo sujeto desde la barra interpele, de la bienvenida y a su vez “vigile” a las personas que habitan el Centro Universitario Azuleño para que no evadan la responsabilidad de sostener esta esfera de libertad e independencia y reflexionen sobre sus comportamientos dentro de este espacio.

A su vez, comienza a vislumbrarse la interacción de las personas con la producción en desarrollo, tanto en su transcurso cotidiano habitando el espacio, ya sea ingresando dentro de la barra y siendo parte de la obra o apoyando en ella diversos objetos, teniéndola como punto de referencia o llevando adelante diversas situaciones que hablan de un espectador/participante/creador móvil y de distintos puntos de vista y sentido de la creación que convergen en simultaneidad.

Resulta interesante destacar la capacidad de aplicar los conocimientos que durante el transcurso del taller han ido adquiriendo para comenzar a desenvolverse con autonomía y libertad, a la hora de tomar decisiones, hacer propuestas, acompañarse entre sí o debatir de manera constructiva las intervenciones, utilizando vocabulario específico de la disciplina. Esto pone de manifiesto que se ha avanzado en términos constructivos y materiales dejando nuevas intervenciones y proyectos en el espacio del Centro Universitario Azuleño, pero lo que es más importante es que se han afianzado las herramientas, técnicas y metodologías mediante un proceso de capacitación y aprendizaje guiado por actividades didácticas y ejercitaciones específicas que paso a paso, van dando sus frutos y generando una base de conocimientos en común para poder proyectar los nuevos desafíos.

De esta manera, debido al receso invernal, se cierra la primera etapa del taller de Arte Público y Muralismo, por el que pasaron más de 20 personas, dejando un balance más que positivo a modo de revisión de las actividades realizadas y un panorama que entusiasma a modo de proyección para continuar fomentando la educación artística y las intervenciones dentro del Centro Universitario Azuleño, escribiendo – o dibujando- la propia historia.



Durante el receso invernal, precisamente el sábado 22 de Julio, fuimos invitados/as como Taller de Arte Público y Muralismo por el Centro Universitario Azuleño a participar de una varieté en la ciudad de Azul, donde se realizarían distintas actividades para fortalecer los vínculos entre el CUA y la comunidad azuleña, dando a conocer su forma de trabajo y proyectos a mediano y largo plazo. De esta manera, la propuesta que nos acercaron consistía en por un lado exponer las actividades realizadas y los proyectos del taller, mientras que por otro pintar en vivo un lienzo de gran tamaño.

Se consultó la disponibilidad de los participantes del taller para ser parte de este espacio, y obteniendo una contundente afirmación como respuesta fue necesario coordinar las actividades. Para ello, se seleccionaron algunas fotos que reflejaran parte de las actividades realizadas, se las imprimieron y ordenaron en orden cronológico para cristalizar el proceso que hasta aquí viene transcurriendo, invitando a su vez por medio de esta exposición a quienes gusten participar o sientan interés de ser parte del taller. A su vez, se trasladó el cuadro realizado desde La Plata hasta la ciudad de Azul, para exponerlo también, siendo esta la primera exposición de muchas/os de las/los participantes.



Participar de este espacio exponiendo el camino recorrido sirvió para dar cuenta del proceso hasta aquí desarrollado, como así también para generar nuevas energías y potenciar todo el trabajo que vendrá. A su vez, es necesario que lo realizado pueda exteriorizarse y ser parte de otros espacios, para obtener nuevas perspectivas, fortalecerse del intercambio y aprendiendo de estas experiencias donde participaron otros/as artistas.



El público azuleño que asistió a la varieté, pudo visibilizar las diferentes actividades que lleva adelante el CUA, pero particularmente identificar un grupo de personas que desde el arte público propone transformar no sólo el espacio físico sino también la propia historia, contagiando e interpelando a quienes se encuentren a su paso. En este sentido, Adriana Vallejos sostiene que:

"Para el arte, la realidad es una realidad a hacer, y siendo el arte mural una experiencia social que vive y proyecta la realidad, que desarrolla valores sociales, que promueve corrientes de cooperación, que requiere solidaridad y una forma de hacer en relación a ella, se torna una experiencia didáctica de enorme significación. Conlleva una especie de amistad social, de amor social..."

En lo que respecta a la pintura en vivo, como coordinador del taller *entendiendo el poco* tiempo de realización que tendríamos y para aprovechar la instancia para generar nuevos conocimientos, decidí proponer una actividad mural propia del muralismo chileno, en su dinámica de brigadas. La misma consiste en trazar el diseño a realizar, colorearlo mediante plenos planos y dar un acabado mediante la línea negra de distintas modulaciones. La actividad fue bien recibida por el grupo, fue entonces que primero se explicó la metodología de trabajo a implementar, que a su vez permitía incorporar a las personas que no fueran del taller pero quisieran participar de la obra; segundo se fomentó a realizar el trazado con extensores para tomar distancia e introducir a las personas participantes en el cambio de formato y tercero se procedió a pintar con colores plenos las distintas figuras de la composición.

La actividad se desarrolló de manera eficaz, ya que las y los participantes captaron la consigna y la metodología constructiva les resultó apropiada para el marco en el cual se estaba realizando la obra. Pasadas las dos horas y ante la mirada atenta del público que se renovaba en todo momento, comenzamos a realizar los trazos con línea negra para finiquitar la creación.



Si bien no teníamos pensado encontrarnos hasta la finalización del receso invernal, la propuesta que recibimos de participar en esta instancia demostró por un lado el interés del CUA en promover las actividades del taller y un fuerte respaldo al mismo. Por otro lado, al ser aceptada la intervención por parte del taller y al sumarse otras personas a participar de la actividad, esta instancia fue formativa en cuestiones técnicas y cognitivas, potenciando mediante la didáctica y la y ejercicio planificado a quienes llevaron adelante esta participación, que dio como resultado una obra nueva obra, pero que fundamentalmente rescata el proceso creativo y la actividad compartida de manera colectiva.

Abajo: Obra finalizada



Martes 1 de Agosto

Una vez finalizada la instancia de boceto, realizando a escala el diseño a utilizar y pintando con los colores pertinentes para definir los espacios a mosaikear, se dio paso a la siguiente etapa: la de conseguir los insumos necesarios para desarrollar la intervención.

Cabe destacar la complejidad de la imagen a representar, el Arlequin de Petorutti, no solo en lo que respecta a sus formas y figuras, sino en la variedad de colores que conlleva este peculiar personaje. Para obtener una amplia gama de tonalidades de mosaico, se tuvieron en cuenta diversas opciones teniendo en cuenta las posibilidades económicas como así también las diversas instancias de producción/adquisición de los materiales. Fue entonces que por un lado, se apeló al rescate de ciertas piezas que aparecen tiradas en el espacio público, de las diversas construcciones que en la ciudad de La Plata abundan, propiciando colores de mosaico blanco, grises, negros, marrones, entre otros.

Por otro lado, se compraron algunos mosaicos ya esmaltados de colores saturados tales como naranjas o verdes, listos para ser trabajados.

Sin embargo, estas dos opciones mencionadas consistían en trabajar sobre los mosaicos industrializados, lo que por un lado acelera el proceso de producción, pero por otro, debido a la cantidad de colores necesarios y de superficie a intervenir, resultaba sumamente costoso garantizar todos los insumos y prácticamente imposible conseguir mediante el reciclado de materiales o donaciones todas las tonalidades que presenta el diseño.

Por tal motivo, se elaboró una alternativa que permitiese por un lado abarcar las necesidades materiales de la obra mientras que, por otro, disponer de una nueva instancia de aprendizaje y capacitación para todos/as los/las integrantes del taller, abaratando por un lado los insumos y multiplicando a su vez la cantidad de los mismos.

Se coordinó entonces con la Profesora y Licenciada en Artes Plásticas con orientación en muralismo **Inés Cademartori**, quien se especializa en mosaiquismo y dispone de herramientas propias en su taller para esmaltar piezas y hornearlas. De esta manera, era posible aprender la técnica del esmaltado, experimentar mediante esta instancia para aprender aún más sobre la técnica y jugar para conseguir tonalidades distintas, texturas diversas y diferentes alternativas que ofrece este proceso de elaboración del material.

La articulación consistía en, por un lado, comprar los pigmentos necesarios para esmaltar, verificando la necesidad material del diseño y conseguir los mosaicos blancos para esmaltar.

Por otro lado, Inés disponía de su taller y su sabiduría para llevar adelante este proceso, ofreciéndonos jerarquizar esta iniciativa mediante su experiencia al enseñarnos particularidades de la técnica y haciendo aún más rica toda la intervención.

Una vez definidos estos criterios, comenzamos por conseguir los insumos necesarios y luego coordinamos para ir a su taller generando una instancia increíble de aprendizaje, intercambio y descubrimiento.



La imagen del Arlequin era la referencia para elegir los pigmentos que dan lugar a los colores. Arriba, se observa la obra de Petorutti en cuestión y un catálogo de piezas esmaltadas para elegir las tonalidades necesarias.

Abajo, algunos mosaicos blancos que se rescataron limpiaron y utilizaron para el posterior esmaltado.



Una vez garantizados los pigmentos en polvo y los mosaicos a esmaltar, se decidió de manera conjunta visitar el taller de Inés, para dar paso al esmaltado de las piezas.



Arriba, se observan los pigmentos divididos en bolsas de 250 o 500 gramos, de acuerdo con la cantidad necesaria para el diseño; mientras que también se presentan los mosaicos limpiados con alcohol, secados y listos para ser esmaltados.

Abajo, la experiencia del esmaltado con la producción realizada.



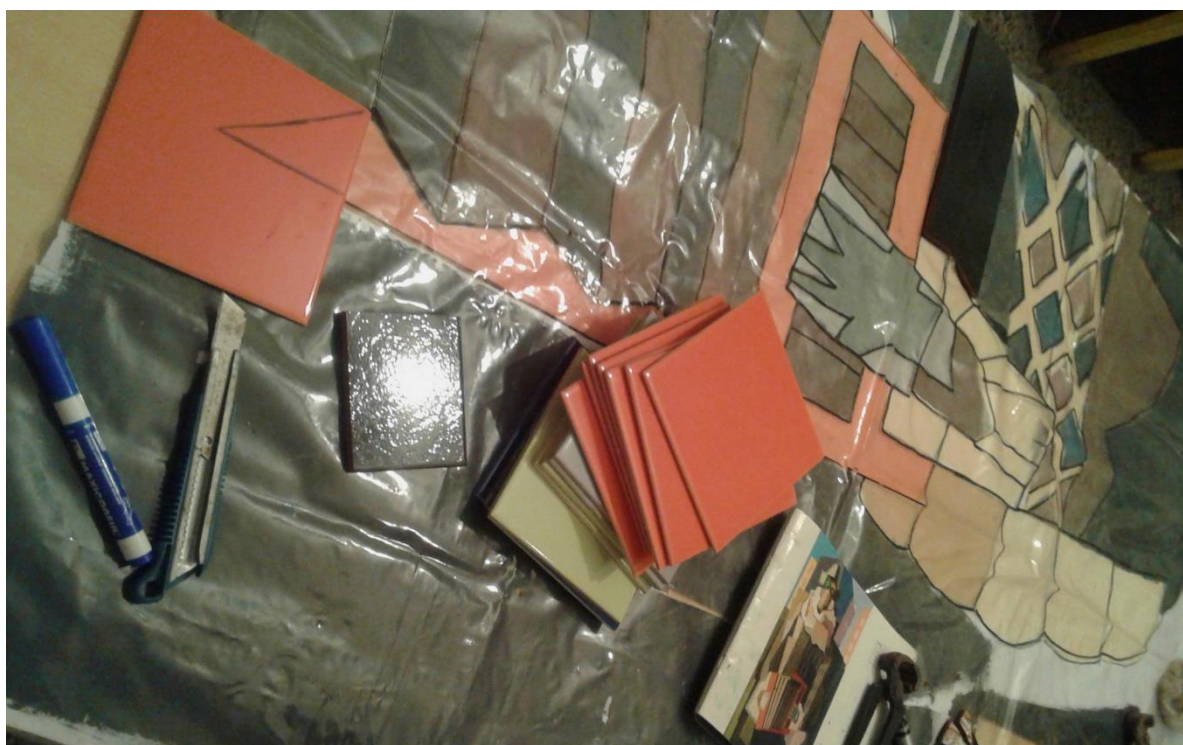
Martes 8 de Agosto

Habiendo finalizado el proceso de esmalte, las piezas fueron horneadas obteniendo como resultado distintas gamas de colores y diversas reacciones de los pigmentos, en relación a como habían sido aplicados los esmaltes, completando un proceso de producción que posibilitó adquirir nuevos saberes en torno a la disciplina mediante la experiencia directa.

Fue entonces que se terminaron de completar los insumos necesarios para darle paso a la etapa de mosaiquismo, retomando los bocetos a escala realizados anteriormente en el taller.

En primera instancia, se hizo una introducción teórico – práctica en relación a la metodología de construcción propia de la técnica, ya que no todas las personas integrantes del taller habían transitado por una experiencia como esta. A su vez, se explicó como utilizar cada herramienta y para que sirve cada una, para compartir conocimientos y favorecer la autonomía de los participantes.

Acto siguiente, se tomó una de las piezas del boceto (son siete en total) para comenzar con el trabajo. Cabe destacar la necesidad de dividir la totalidad del diseño por su dimensión en varias partes, para favorecer el desarrollo de las piezas en cuanto a su composición y posterior emplazamiento.



Por sobre el diseño se aplicó un nylon transparente, para proteger por un lado el boceto y por otro, para utilizar como instrumento de medición de las piezas faltantes, a modo de guía para definir los cortes de los mosaicos, como se aprecia en la foto de abajo.



La clase transcurrió de manera fluida ya que los alumnos estaban entusiasmados con la nueva técnica y aprovecharon la instancia para avanzar en el trabajo de la pieza definida. El tener las herramientas adecuadas y los materiales necesarios, resulta clave para agilizar el proceso de producción y garantizar que el mismo sea adecuado y eficaz.

Sin embargo, las casi 3hs del taller no son suficientes para abarcar un trabajo tan minucioso como este, por lo que la pieza quedó incompleta hasta la clase entrante.

Cabe destacar que la metodología implementada para este trabajo responde al mural mosaico de manera indirecta, es decir que las piezas son preparadas antes de ser instaladas en el muro. Para ello, se utiliza el boceto a escala a modo de referencia para cortar los mosaicos y respetar los colores. Sin embargo, para poder manipular las piezas y ponerlas en vertical, es necesario pegar la parte trasera de los mosaicos con cola a una malla que funciona como red y que al secarse, sumando la aplicación de contact transparente en la parte delantera de los mosaicos permiten trasladar las piezas para ser emplazadas en los espacios a intervenir.

Martes 15 de agosto

La clase de este día estuvo abocada en la continuación de la pieza comenzada la semana anterior, aprovechando la experiencia de las personas participantes y explicando nuevamente el uso de las herramientas y las metodologías constructivas a quienes se habían ausentado, como así también a las tres nuevas participantes del taller, interesadas en la técnica.



De esta manera se avanzó de manera significativa al ser más personas las que trabajaron en la construcción de la pieza y al sumar la experiencia previa, dejando de lado ciertas dudas o miedos que aparecen por el desconocimiento.

En esta misma línea, las personas que se incorporaron al taller en esta clase demostraron interés y adaptabilidad tanto al grupo como a la dinámica de clase.

Fue así que se trabajó arduamente para poder finiquitar la primera pieza del diseño y preparar esta para su posterior montaje, con un contact transparente por delante que unificaba las piezas y una red por detrás, a modo de sostén para facilitar su emplazamiento.



Martes 22 de agosto

Habiendo finalizado la primera pieza de mosaico y al hacer una introducción en el uso de las herramientas y en la metodología constructiva propia de la técnica, quedaron las bases sentadas para continuar con la construcción de la obra colectiva.

Sin embargo, este proceso de aprendizaje requiere de una constante aplicación de los conceptos teóricos a la práctica material concreta, para ir perfeccionando tanto la manipulación de los insumos específicos como así también elaborar estrategias de creación en cuanto al diseño y corte de las piezas de mosaico.

La realización de la segunda pieza, siguiendo las lógicas anteriormente expuestas fue mucho más dinámica que la primera en términos temporales y mucho más prolija en términos constructivos.

Es interesante destacar como los participantes del taller comenzaron a soltar su imaginación a la hora de diagramar los cortes de las piezas, ya sea para cubrir los espacios de manera diseñada como así también para aprovechar el material en su máxima potencialidad.

A su vez, comenzó a aflorar la autonomía de cada participante en el proceso creativo, respetando desde ya los acuerdos colectivos que rigen la obra en común.



La clase se desarrolló de manera productiva, con gran compromiso y voluntad para afrontar la construcción de la pieza en cuestión. Inclusive, al llegar el horario de finalización del taller se decidió de manera unánime continuar con la creación hasta finalizar esta etapa.

Esto da cuentas de la relación que comienza a existir por un parte de las personas hacia la obra, es decir creando lazos de pertinencia. A su vez, la relación entre compañeros/as que posibilita disfrutar de este espacio y establecer acuerdos de convivencia dentro del taller como así también respetar las bases que demandan la obra colectiva.

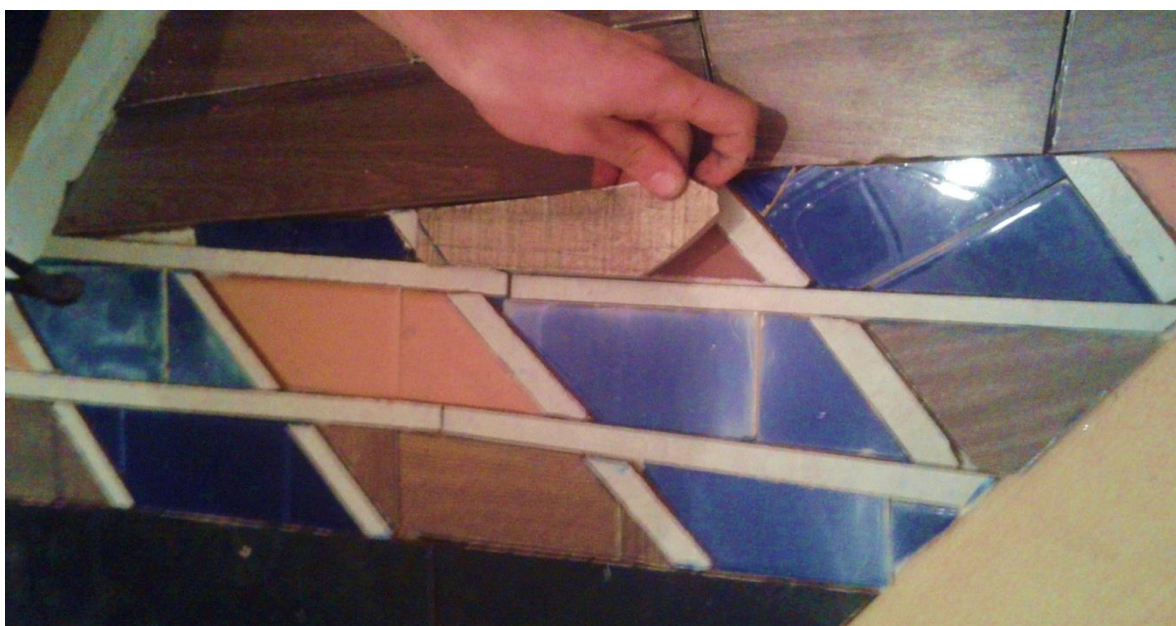


Martes 5 de septiembre

Al llegar septiembre, se cumplieron dos meses (receso invernal de por medio) de la gestación de la idea de intervenir el sector de la barra, con una obra de gran complejidad, ya sea por su poliangularidad para adecuarse a las características arquitectónicas del espacio, como así también por la técnica empleada: el mosaiquismo. Se suma además como ingrediente la composición cubista propia de la obra de Pettoruti, para enmarcar este desafío colectivo.

Han pasado desde entonces 14 personas (más de 30 desde el comienzo del taller, en abril) con diversas inquietudes, diferentes saberes previos y también distintos grados de compromiso hacia el taller, ya sea por el estudio, el trabajo u otras obligaciones personales. Sin embargo, todas las personas participantes mantienen el respeto hacia los acuerdos comunes y metodología de trabajo que permite llevar adelante una obra colectiva como la emprendida.

A su vez, en la clase de este día, se acercaron dos personas azuleñas nuevas al taller, de 18 años ambas, que desconocían el Centro Universitario Azuleño y buscaban aprender e interiorizarse sobre el arte público. Por un lado, genera satisfacción que personas jóvenes sientan los deseos de capacitarse e investigar en lo que respecta al muralismo; mientras que, por otro, es gratificante que el CUA genere espacios de contención y a su vez de propuesta para ampliar sus horizontes interpelando a más azuleños y azuleñas.



Para comenzar la actividad de este día y poner en sintonía a los nuevos integrantes haciendo una introducción a la técnica y a la intervención en general, se comenzó una nueva pieza, la tercera de la composición general mientras se desarrolló una fluida charla en torno a los objetivos del taller y los objetivos de los nuevos participantes, sumados a los relatos de las demás personas que conforman el taller.



Las personas que se sumaron ese día se abocaron al conocimiento del funcionamiento de las herramientas y las posibilidades técnicas que estas brindan, mediante ejercicios simples y cortes sencillos, por ejemplo, las tiras blancas de entre los rombos azules del arlequín.

Les demás integrantes del taller mostraron el progreso que es posible alcanzar mediante el ejercicio continuo, es decir, con la constancia y la práctica adquirida al realizar piezas de mayor complejidad, con criterio estético y funcional.

Si bien se trataba de una pieza más pequeña en relación a las anteriormente trabajadas, fue posible terminar esta etapa en una sola clase, dando cuenta del compromiso, el esfuerzo y sobre todo el progreso tanto individual como, fundamentalmente, colectivo.



Martes 12 de septiembre

Debido a la cantidad –rotativa y cambiante- de personas interesadas en el taller, fue necesario adquirir nuevas herramientas para trabajar de manera más eficaz y productiva, las piezas de la obra emprendida. De esta manera, se sumaron nuevas tenazas y “picos de pato” a las ya existentes, duplicando la cantidad de insumos necesarios para desarrollar las actividades. Si bien los integrantes del taller ya habían tenido la oportunidad de trabajar con estas herramientas, fue pertinente refrescar el uso de cada una, para aprovechar la potencialidad de estas y fomentar tanto el aprendizaje como la autonomía de las personas participantes del taller.



Una vez realizada esta introducción, se procedió a trabajar sobre la una de las partes más complejas de la pieza: el rostro del arlequín.

Ya sea por la gran cantidad de colores (al menos cinco verdes, cuatro grises, etc.) como así también por las diversas formas de cada plano, esta instancia resultó la de mayor dificultad. Cabe destacar a su vez que tanto esta parte como las demás ubicadas sobre el muro, se ven afectadas por las

características espaciales de este sector. En el caso del rostro, el vértice que une ambas paredes fue utilizado como eje divisor del diseño. Sin embargo, al trabajar las piezas por separado cambian las proporciones, pareciendo más anchas (deformidad que se ajusta al emplazar la pieza) por lo que resulta imprescindible no perder las referencias trabajadas en el boceto a escala para que estas coincidan al presentarlas sobre los muros.



Las características ya mencionadas de esta pieza dieron cuenta la necesidad de dedicarle varias clases de trabajo a la misma, por lo que llegado el momento de cierre se acordó continuar la clase entrante, con la necesidad de adquirir para esa instancia algunos colores indispensables para la realización de la misma.

Martes 19 de septiembre

Durante los días previos a esta clase, se compraron algunos mosaicos de colores que faltaban para completar la pieza en cuestión. No fue posible esmaltar por cuestiones de tiempo ni se consiguieron materiales de descarte de esas tonalidades y ante la necesidad de resolver se adquirieron algunas piezas en una tienda de la ciudad para continuar trabajando. Esto da cuenta por un lado la necesidad temporal y dedicación que implica una obra de tal magnitud en cuanto a técnica y dimensiones, mientras que por otro los recursos que se necesitan para llevarla adelante: ya sea desde el esmaltado, el horneado, la materia prima, los pigmentos, las herramientas de corte, etc.; a su vez, al ser mosaico indirecto son necesarios materiales como el contact, los papeles de gran tamaño, las mallas, la cola vinílica y demás insumos que alimentan la complejidad de este trabajo.



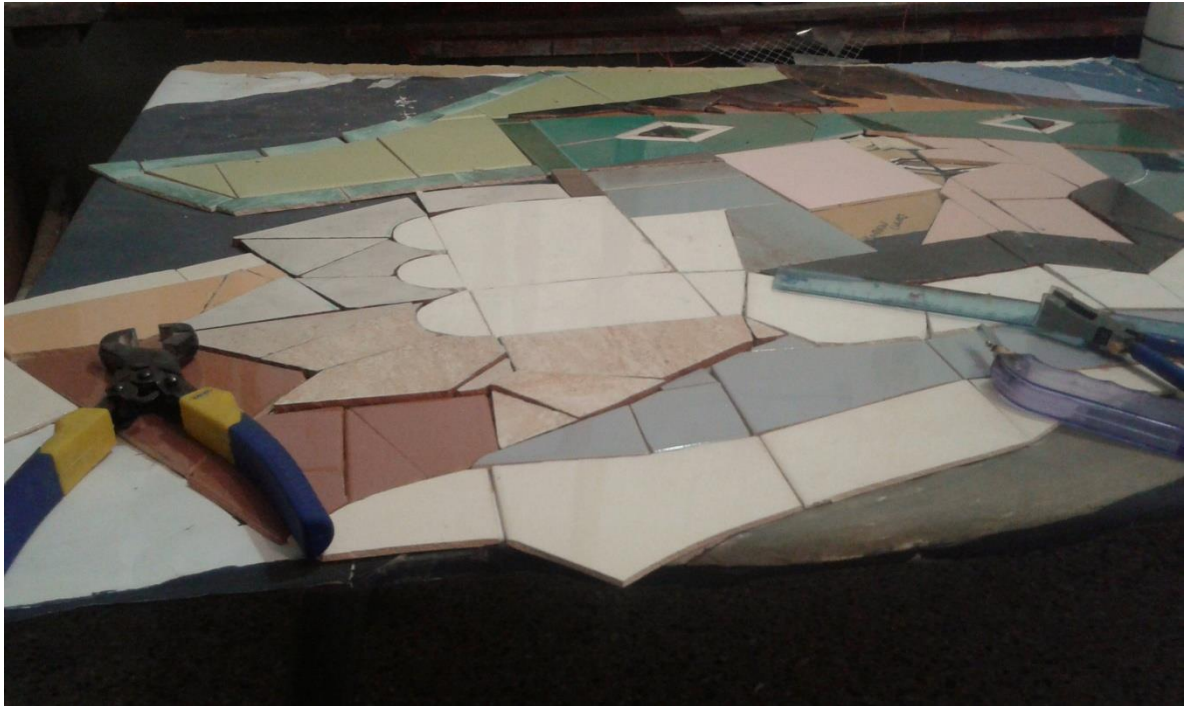
La actividad para esta jornada consistía en continuar trabajando la pieza comenzada la clase anterior, fue entonces que al comenzar las y los alumnos/os mostraron gran entusiasmo y predisposición ante el desafío planteado. Se dividieron por sectores de manera independiente, pero coordinando entre sí para no superponerse y que las piezas encastran de manera eficaz, es decir, potenciando la creación mediante el trabajo colectivo.



Esta es una característica intrínseca de la obra mural. Así lo sostienen **Nilda Actis Goretta** y **Cristina Terzaghi**, cuando afirman:

*"(...)...pensamos que si bien el proceso creativo es personal puede estar puesto en función de una imagen grupal. Lo colectivo no anula lo individual. La confrontación entre los actores fomenta el proceso de búsqueda de soluciones grupales... **Se trata de un acto de voluntad colectiva, de una búsqueda de alternativas donde se establece objetivos claros y se eliminan diferencias...**En este tipo particular de instancias colectivas la "función comunicacional" inherente al mural está dada desde la Genesis de su concepción, basada en el respeto al interior del grupo y desde éste hacia sus destinatarios (...)"²³*

²³ **Terzaghi, C y Goretta, N.** (2017) Creación colectiva. *Arte público y muralismo*. Buenos Aires, Argentina. Grupo MAC.



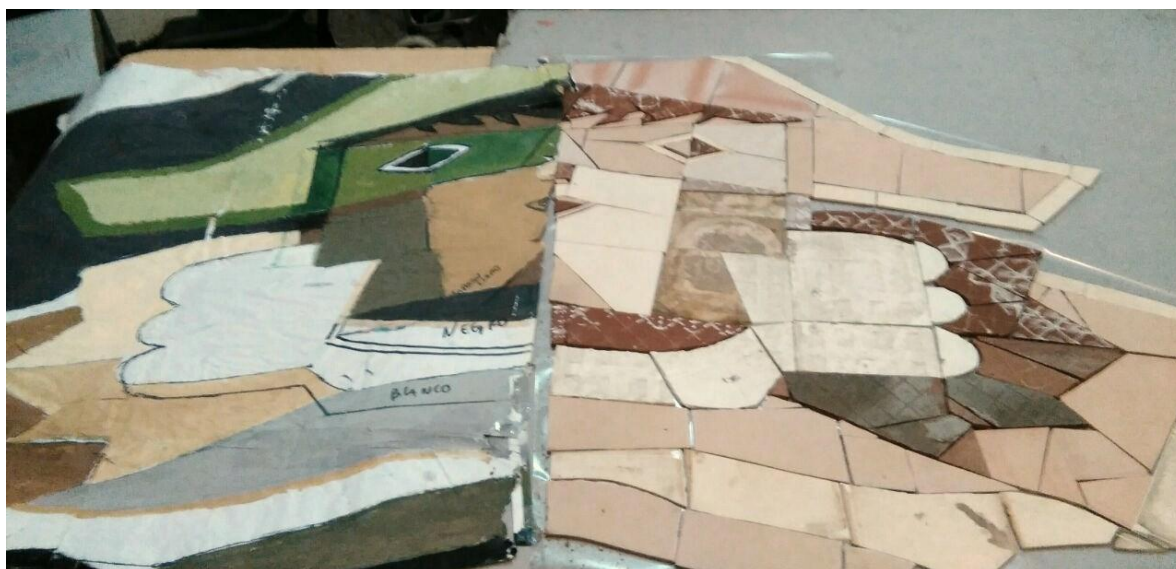
Si bien se avanzó significativamente en la pieza, inclusive quedándonos más tiempo que el estipulado del taller, no se logró finiquitar con ella, quedando pendiente ciertos detalles para la clase entrante.

Martes 26 de septiembre

Llegando al final del mes de septiembre y pronto a finiquitar la cuarta pieza sobre las seis en total, el grupo decidió poner un plazo para culminar esta osada obra: el 12 de octubre, la fecha de cumpleaños del Centro Universitario Azuleño. Para ello, el trabajo a realizar será arduo e intenso, no solo para finalizar las piezas restantes sino también pensando en su instalación; sólo de esta manera podrá alcanzarse el objetivo propuesto, que la obra en cuestión se encuentre emplazada como regalo al espacio por parte del taller y funcione correctamente permitiendo las actividades que hacen al uso social del lugar. Con los días contados y la cuenta a contra reloj en marcha, comenzó la etapa final de esta travesía.



Una vez finalizada la pieza del rostro del arlequín, se la dividió en dos tomando como referencia el vértice que forma la unión de ambos muros donde será emplazada. De esta manera se las dio vuelta como al resto de las piezas, para pegar la malla con cola vinílica y posteriormente aplicar el contact que permitiese su traslado y manipulación. Esta actividad ocupó toda la clase, quedando dos clases más algún encuentro extra para culminar el trabajo y alcanzar el objetivo colectivo vislumbrado.

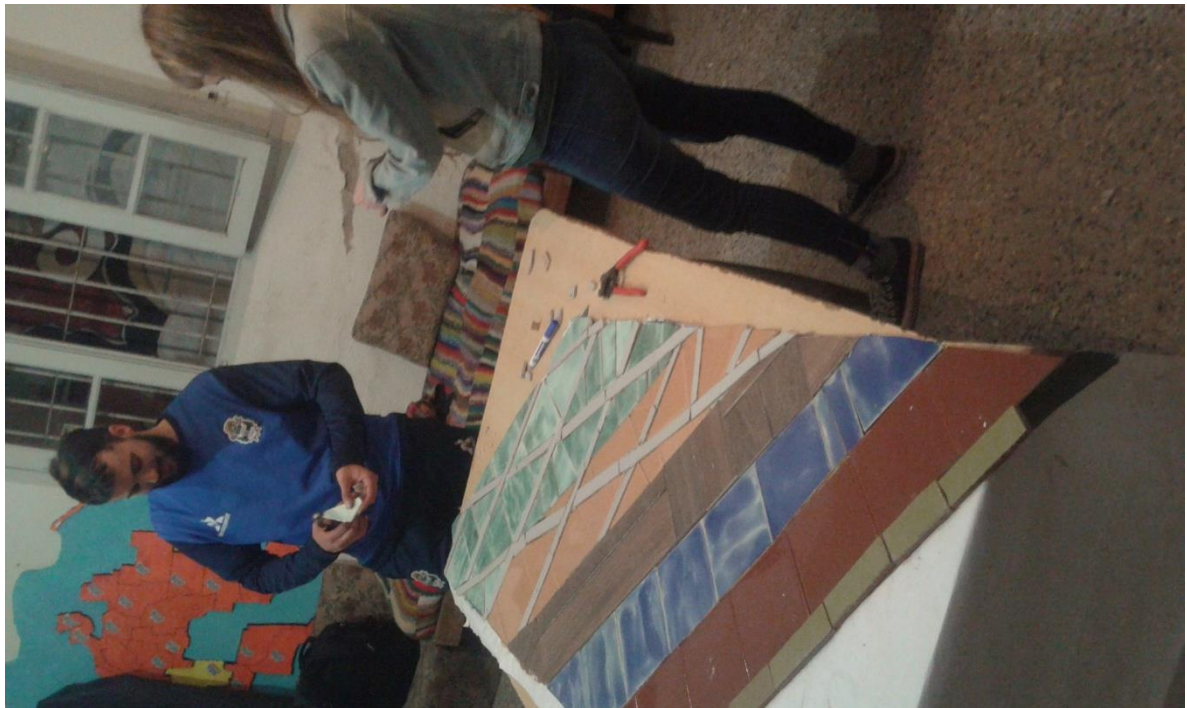


Martes 3 de octubre

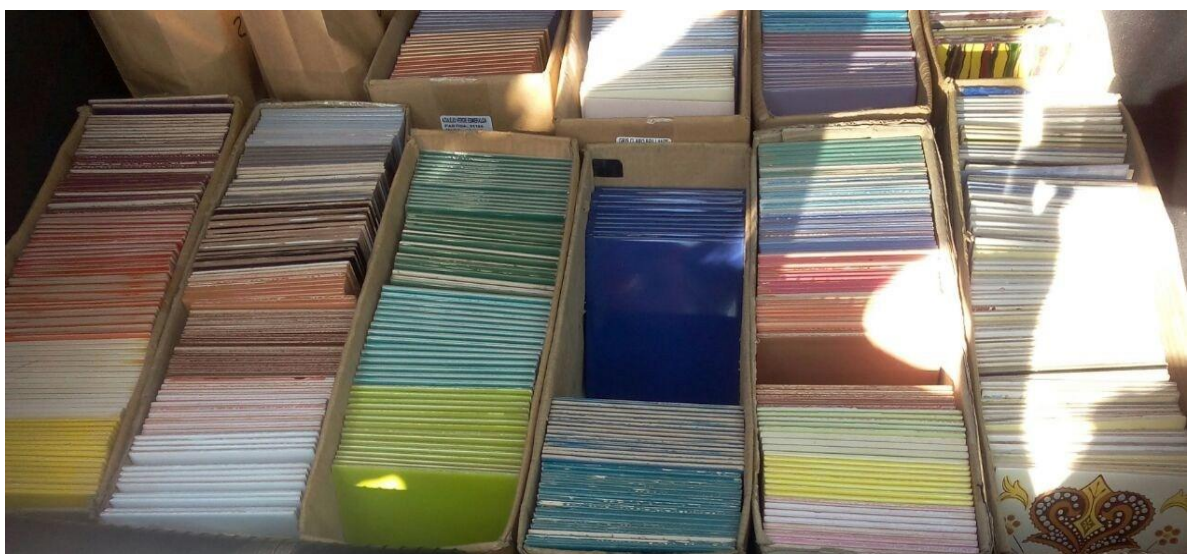
El mes de octubre trajo consigo el desafío creciente de alcanzar el doble objetivo: por un lado, culminar las piezas para completar la obra, mientras que por otro que esta actividad finalice antes del día 12 de octubre, la fecha propuesta como límite: el cumpleaños número 63 del Centro Universitario Azuleño. De esta manera la clase de este día fue concebida para trabajar la anteúltima pieza del mural en cuestión.



Al ser la pieza de menor tamaño y menor complejidad que la anterior, fue posible trabajar en ella hasta finalizarla en el lapso de la clase. De esta manera las personas participantes del taller demostraron mejorar sus habilidades respecto al punto de partida, manipulando las herramientas de forma sistemática (por ejemplo para cortar las tiras blancas que separaban los rombos) y una creciente manifestación de interés en alcanzar el objetivo propuesto, predisponiéndose inclusive a generar instancias extras para llegar a tal fin. Se trabajó entonces de manera concisa, dividiéndose por sector la pieza en cuestión. Fue así que, entre mates, sonrisas y muchas piezas de mosaicos se finiquitó la anteúltima parte de la obra...



Al finalizar la clase y ante la necesidad de gestar nuevas instancias para poder cumplir con el desafío, el grupo decidió organizarse y programar la continuidad del taller para el jueves 5 de octubre. Fue así que llegadas las 14hs de esa jornada, nos encontramos nuevamente en la sede del CUA para encarar la última pieza de la obra. Para ello hubo que adquirir nuevamente materiales, ya que no contábamos con todos los colores necesarios para cubrir la totalidad que exigía esta parte de la creación.

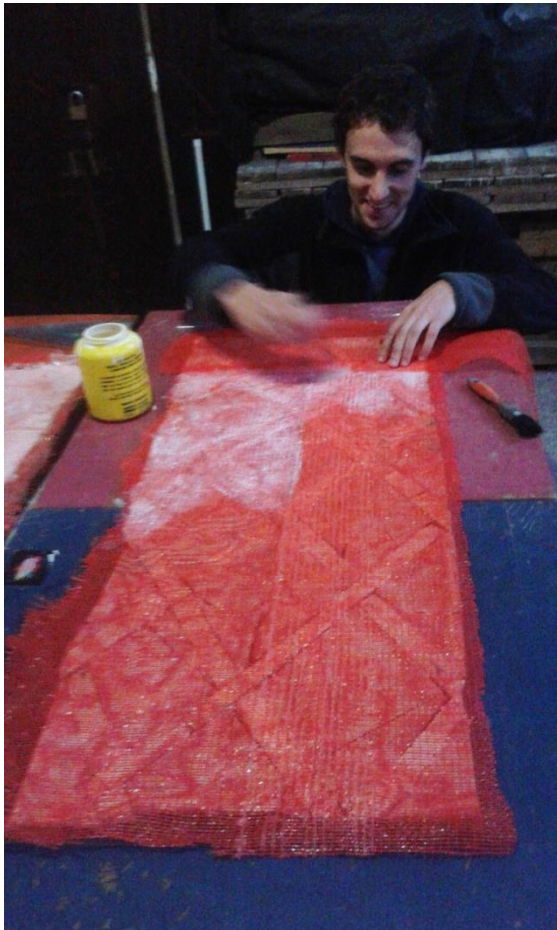


Debido al gran tamaño de la pieza en cuestión y pensando en la instalación de la misma, se decidió dividirla en dos, para trabajar con mayor comodidad tanto a la hora de completarla con mosaicos como así también procurando que su emplazamiento no resulte dificultoso.

A su vez, ese mismo día se compraron las maderas necesarias para generar una pieza utilitaria entre la unión de la parte frontal y la parte superior de la barra, a modo de apoyo que separe lo público de lo privado y proteja la obra, generando una distancia mínima pero necesaria entre la barra y las personas que se acercan a ella.



De esta manera las actividades de este día se bifurcaron; por un lado, un grupo trabajó sobre la pieza de mosaicos mientras que el otro comenzó a preparar el espacio a intervenir, removiendo los mosaicos antiguos allanando el camino para dar lugar a las piezas creadas en el taller.



Cabe destacar una vez más la necesidad de organización, predisposición y compromiso para esta creación, asumiendo con responsabilidad cada instancia y generando a su vez nuevos encuentros donde se trabaja, intercambia y proyecta no sólo lo que tiene que ver específicamente con la obra en cuestión, sino con la apropiación del espacio y la transformación del mismo. No caben dudas de que esta actividad despertó sentimientos de pertenencia hacia el Centro Universitario Azuleño por parte de los participantes del taller, como así también los integrantes del CUA manifestaron a lo largo del proceso creativo interés en esta obra que materializa el crecimiento que viene sosteniendo la

institución y se ve reflejado en propuestas como la que este proyecto fomentó. En este sentido, **Emilio Reato** afirma que:

"...El mural, como todo gran arte, cumple de esta manera con las necesidades internas del hombre de decorar y ornamentar sus días, de bosquejar y explicar una alternativa de orden y equilibrio frente al caos de la realidad..."

Si bien esta instancia permitió avanzar de manera contundente en ambos frentes, fomentando la independencia en la toma de decisiones y el accionar en lo que respecta a la pieza de mosaico y la incipiente transformación del espacio a intervenir preparándolo para el emplazamiento de las piezas, cada actividad necesitó de mayor tiempo y dedicación. Por eso mismo se acordó retomar las actividades el día sábado siguiente, a una semana exacta de la fecha puesta como límite, ya que si bien el cumpleaños sería el jueves 12, la fiesta se programó para el sábado 14.



De esta manera, el día 7 nos volvimos a reencontrar para dar fin a la última pieza de mosaico mientras que comenzó a trabajarse la madera para generar la pieza utilitaria ya mencionada. Para eso, se contó con la ayuda del Profesor y Licenciado en Escultura, **Manuel Fernandez Tomic** quien gentilmente dispuso de su sabiduría y herramientas para transformar las maderas en la pieza necesaria para darle terminación a la obra plástica, atendiendo a las necesidades que presenta el uso social del espacio a intervenir.



La actividad consistía en cortar las maderas con el tamaño necesario y la forma correspondiente para que las tres partes en las que se divide la barra, tuvieran su correcto apoyo funcionando como unidad. A su vez, resulto necesario dar espacio para las piezas de mosaico que se ubicarían tanto por debajo como por arriba de la madera, por lo que se dio un “aire” con unos tacos de la misma materialidad ubicados estratégicamente para distribuir el peso no solo de la madera sino de la fuerza que se aplica sobre ella al apoyarse uno en la barra. Se cercioró que las uniones quedaran a 90 grados, niveladas en altura y una vez terminadas las partes se las amuró.

Mientras tanto, contagiados por las transformaciones que se estaban llevando a cabo, en otro de los espacios del Centro Universitario Azuleño, se dio inicio a la parte final de la última pieza de mosaico



A su vez se debatió de qué manera firmar la obra colectiva a la que tanto esfuerzo y trabajo se le había dedicado, llegando a la conclusión de que sólo estaría el nombre del taller ya que lo colectivo es más que la suma de individualidades y el nombre del espacio que permitió el proceso constructivo, el Centro Universitario Azuleño.



A medida que se completaban las piezas faltantes crecía la ansiedad de verlas emplazadas, mientras que comenzaban a surgir las inquietudes de cómo instalarlas. Si bien cada participante sabía que estaba haciendo y porque, era necesario ver cómo funcionaba el conjunto de las partes. Fue así que se decidió presentar las mismas en el espacio a intervenir y corregir lo que fuese necesario antes de proceder a amurar.



La sonrisa brotó automáticamente, pues si bien la imaginación se acercaba a la realidad, visualizar las piezas en el lugar de emplazamiento provocó una inmensa satisfacción en todas/os y cada una/o de las/os participantes de este gran e intenso proceso. Fue posible reflexionar sobre las distintas instancias de creación colectiva, pues solo quienes participan de la creación de esta obra ven más allá del resultado final, ya que al ser parte de los distintos momentos – desde la gestación del proyecto hasta la materialización del mismo- el resultado final como un puente entre lo material y lo inmaterial, es decir entre la obra en sí y los infinitos instantes que la obra comprende: anécdotas, reflexiones, comentarios y mucho más se esconden debajo de cada mosaico, mientras que la satisfacción invade y el orgullo se acrecienta por estar tan cerca de alcanzar el objetivo propuesto, a casi una semana de la fecha pautada.



Una vez presentadas las piezas y detectado los detalles a corregir antes de proceder a su instalación, dado que la actividad del día de la fecha había sido muy intensa no era conveniente encarar la etapa de emplazamiento por lo complejidad de esta. Se dispuso que se amurará durante el taller del martes y otras instancias futuras de ser necesario. Mientras tanto, se retiraron las piezas para mantener la sorpresa y se realizó un listado de necesidades materiales para el acabado de la obra: pastinas de distintos colores, pegamento para cerámicos, cerámicos negros para las partes de la barra no intervenidas con el arlequín, barniz para la madera, etc.

La jornada planificada para el amurado de las piezas se palpitó con gran expectativa, pues el final de la obra se avecinaba incipientemente, después de todo el trabajo realizado de manera colectiva que posibilitaba llegar al objetivo propuesto en tiempo y forma. La satisfacción y el entusiasmo reinaban en el ambiente, como así también la atención y el interés de las personas participantes del taller y demás cuenses que se acercaron para aprender y ser parte de la última instancia de la creación, consistente en la colocación de las piezas en los espacios a intervenir y sus posteriores trabajos de finalización, como el empastinado y el emprolijamiento de las superficies.

Como primera medida se presentaron las piezas creadas en el suelo, para tenerlas a mano para su posterior colocación y para comprobar que la figura representada solo funcionaria en estrecha relación con el espacio a intervenir, dado que había sido confeccionada desde un principio teniendo en cuentas las características únicas de ese sector y exclusivamente para el.

Se dispuso entonces comenzar el amurado desde arriba hacia abajo y por la parte más emblemática de la obra: el rostro del arlequín.

Fue entonces necesario preparar los muros a intervenir, primero trazando con la amoladora un entramado que posibilite una mejor adhesión de las piezas con el muro, para que el cemento se impregne en estos surcos y que las piezas no “resbalen”. Una vez realizado esto, se humedecieron las paredes para fortalecer la adherencia de los materiales.

Se preparó de manera consecuente la mezcla aditiva impermeable (marca Weber) para colocar en la parte posterior de las piezas como también en los muros. Debido al tamaño y el peso de estas fueron necesarias varias manos para su traslado y colocación, como así también una vez presentadas en el muro sumar algunos clavos que ofician de sostén.

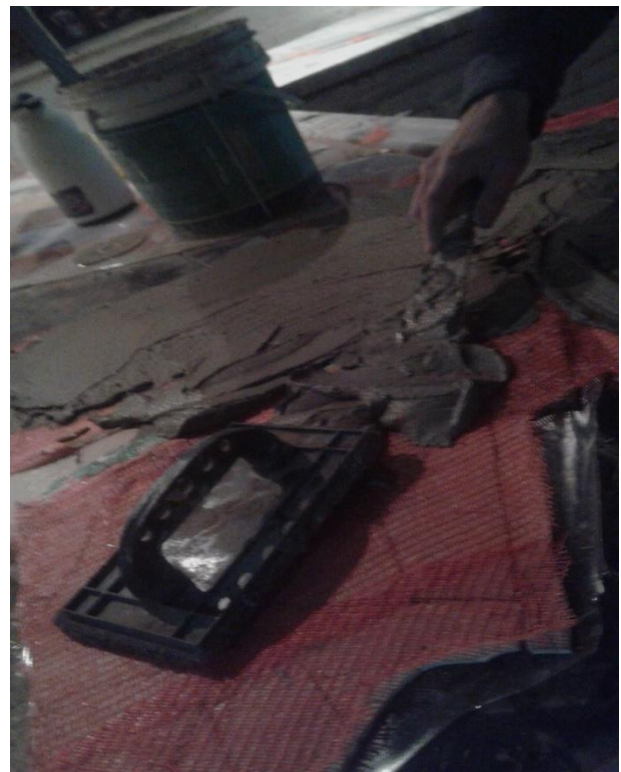


Una vez colocadas las dos primeras piezas, se verificó que éstas quedasen bien amuradas, no sólo en lo que respecta a lo constructivo en cuanto a lo material sino también que desde el diseño respeten los patrones originales de la obra, ya que las direcciones que forman los distintos contrastes de colores de la figura son imprescindibles para su lectura global y articulan en estrecha relación con el sector de la intervención, siendo un claro ejemplo de anamorfosis.

De igual manera que en el proceso anterior, se repitieron los procedimientos de amolado, humectación, preparación del material aditivo, colocación de las piezas y sostén, para ir completando la figura en lo que respecta al sector de los muros.

Cabe destacar la necesidad de articular las acciones y definir previamente los pasos a seguir en esta etapa, debido a los tiempos de secado del material, entre otras complejidades.

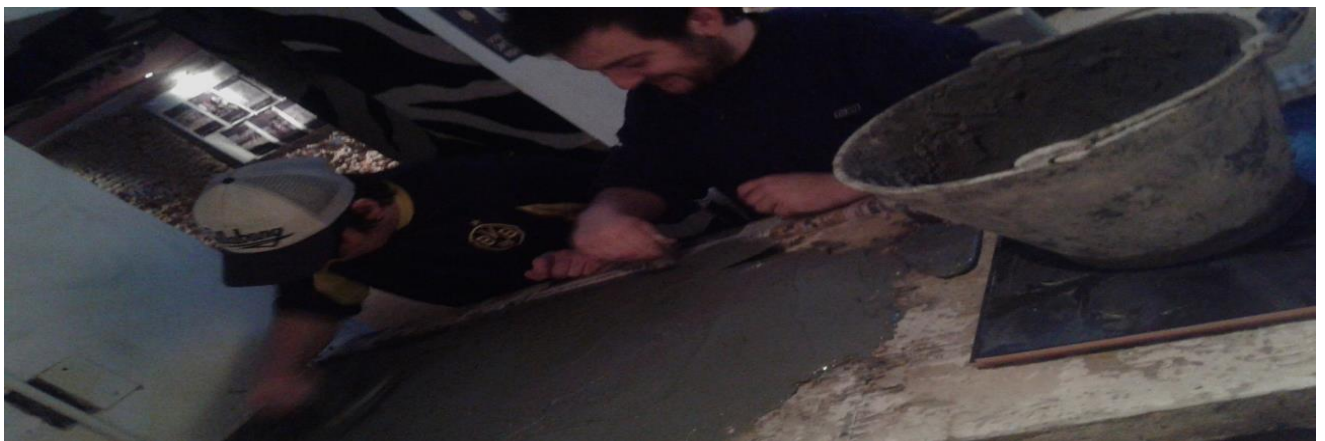
Fue así como, entre mates, sonrisas que brotaban al visualizar lo realizado y las palabras de aliento de las personas participantes, el arlequín comenzaba a tomar forma y hacerse definitivamente parte del Centro Universitario Azuleño, incorporándose a su patrimonio material para revalorizar puntualmente el sector de la barra, pero para ser también un punto de partida como ejemplo concreto de desafíos cumplidos con trabajo cotidiano, compromiso constante y esfuerzo compartido.



Fue entonces el turno de continuar por la barra en cuestión, primero colocando las piezas verticales que concordasen con las ya amuradas piezas en las paredes. El proceso de colocación fue el mismo que para las piezas anteriores.

Sin embargo, en lo que respecta a la barra en su superficie horizontal, fue necesario alisar esta de manera previa para que las piezas al colocarse quedaran todas al mismo nivel, sin superar el espesor de la madera anteriormente realizada que funcionase a modo de apoyo y a su vez, contención.

De esta manera la obra comenzaba a vislumbrarse cada vez más completa, sentando presencia desde sus colores, formas, tamaños y disposición espacial; e inclusive interpelando desde la mirada del personaje en cuestión y contagiando la sonrisa. Es que la satisfacción de ver de manera concreta lo que alguna vez fue un pensamiento, transformado luego en idea y posteriormente en realidad gracias a la predisposición y el compromiso de todo el conjunto de actores interventores en este proceso artístico, cultural y social, es para quienes forman parte, realmente incommensurable.



Se desprende entonces la necesidad de enunciar que la imagen final contiene dentro de si una cantidad inabarcable de instantes formativos que enriquecen el proceso, que sólo las personas que forman parte de este desafío conocen y decodifican en el resultado final, como lazos de pertenencia para con la creación, como así también con el Centro Universitario Azuleño, escenario del taller de arte público y soporte material y simbólico de la creación colectiva.

Una vez colocada todas las piezas en cuestión, se procedió a rellenar las partes faltantes o donde la obra lo requiriese con mosaico indirecto, antes de que el material aditivo secara.

Al finalizar este proceso comenzó la etapa de empastinado, para rellenar las juntas entre los mosaicos. A su vez, a modo de terminación estética se utilizaron distintas tonalidades de pastina.



De esta manera se llegaba al final de la obra colectiva. El “Arlequín” de Pettoruti, tras varios meses de trabajo y esfuerzo cotidiano, sentaba presencia en la Institución cuense para ser parte de esta; como así también siendo parte de las vidas de las personas que participaron de su génesis y desarrollo, adquiriendo nuevas herramientas técnicas, saberes y experiencias, mientras que se alimentaron y forjaron nuevos lazos de pertenencia con, desde y para el CUA.





Arriba: La obra en contexto: así luce cotidianamente, recibiendo a quienes acceden al CUA.

Abajo: La obra en contexto: Festejos del Centro Universitario Azuleño por la obtención de su Personería Jurídica, agosto de 2018.





Arriba: La obra en contexto: bienvenida a contingente de estudiantes de escuelas públicas secundarias de Azul en el marco de su visita a la ciudad de La Plata para conocer la oferta universitaria.

Balance Taller de Arte Público y Muralismo.

En primer lugar, cabe destacar la vivencia enriquecedora que ha constituido el desarrollo a lo largo de siete meses ininterrumpidos del taller de Muralismo y Arte Público, no sólo para las personas participantes (ya sea alumnos/as como así también para el profesor responsable), sino que se constituye como una experiencia provechosa para el Centro Universitario Azuleño, por ser escenario habilitante para llevar adelante esta iniciativa, a la vez que el destinatario principal de las producciones realizadas. La generación entonces, de este espacio de intercambio material y simbólico en torno a la disciplina en cuestión ha posibilitado vertebrar nuevos lazos de pertenencia de las personas para con el CUA, a su vez que permitió la incorporación de nuevos saberes para las/los participantes del taller mediante esta experiencia. De esta manera, se desprende que el propósito propuesto de formular proyectos de inclusión y articulación entre arte, individuos y sociedad no sólo se ha respetado sino más bien que ha sido llevado adelante de manera eficaz, significativa y solidaria, alcanzando el objetivo propuesto de problematizar sobre la función social del arte y proponer mediante la intervención²⁴ grupales transformaciones en el lugar, constituyéndolo así como un espacio propio. Según el filósofo francés Michel de Certeau²⁵ el espacio es entendido como “un cruzamiento de movilidades que ahí se despliegan”. Es decir que se opone al término lugar que hace referencia a estabilidad. Esta dinamicidad no sólo se refleja en el continuo vaivén de personas que transitan por el CUA, sino en la posibilidad de que cada quien interprete a su manera la creación de arte realizada; como así también en el ir y venir existente en la memoria de cada persona participante de la obra, al verla finalizada y recordar cada momento que implicó su gestación, desarrollo y concreción.

²⁴ Intervención es un procedimiento que actúa y hace actuar, que produce expectativas y consecuencias (...) implica una inscripción en ese otro sobre el cual se interviene, quien a su vez genera una marca en la institución y desencadena una serie de dispositivos e instrumentos en esta **Carballeda, A. (2001) *La intervención en lo social. Exclusión e integración en los nuevos escenarios sociales*. Buenos Aires. Argentina. Ed. Paidós.**

²⁵ **Certeau, M. (2000) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México. Ed Universidad Iberoamericana.**

En esta misma línea, reconocer que el desarrollo del proyecto ha permitido el reconocimiento como así también el fortalecimiento de la identidad local, mediante la investigación histórica y los debates propios de la construcción colectiva y el dialogo respetuoso y propositivo, potenciando el sentimiento de pertenencia y empoderando mediante el conocimiento puesto en juego a través del muralismo no sólo al grupo productor sino a la comunidad destinataria.

Se desprende de esta manera que el grupo productor ha adoptado una postura comprometida, donde los objetivos propuestos han trascendido las individualidades en cuestión mediante el trabajo en conjunto, siendo posible identificar las tensiones que convergen en el uso y las apropiaciones del espacio común, promoviendo la conservación y preservación de este, al proponer y crear esta obra como aporte no sólo al patrimonio cultural material e inmaterial sino también a la propia historia.

Por otro lado, en lo que respecta a las variables estéticas y cuestiones compositivas de la creación colectiva refiriéndonos precisamente a lo técnico y metodológico, cabe destacar la necesidad de como primera instancia llevar adelante una puesta en común de conceptos donde las y los participantes del taller pudieron nutrirse de nociones básicas de la disciplina, tales como relato visual, composición plástica, trasposición de escala, etc. entre otras necesarias para poder esgrimir el trabajo que aglutine estos conocimientos. En este sentido, ha sido fructífero desarrollar de esta manera los conocimientos dentro del taller para poder encarar posteriormente la obra para la barra del CUA, poniendo en juego los conocimientos adquiridos anteriormente, ahora convertidos en aprendizajes mediante las experiencias compartidas.

A su vez, si bien la planificación del taller fue meticulosamente trabajada, hubo momentos que escaparon de la imaginación y sirvieron para jerarquizar y enriquecer a los y las participantes del taller, como lo ha sido la exposición de los trabajos en la varieté realizada por el CUA en la ciudad de Azul o la pintada en vivo dentro de ese mismo marco.

Por último, se reconoce en el muralismo un canal de expresión como fuerza discursiva colectiva, donde cada participante aporta a esa construcción, siendo productor a su vez que destinatario. Al hacerlo desde la técnica del mosaico ya sea directo o indirecto, posibilita transitar por diversos procedimientos desde su gestación hasta su colocación, pasando claro por su desarrollo mediante la fragmentación, la unión, el ensamblado, la sumatoria, el encuentro, etc. Donde participan varias personas con distintos conocimientos bajo un interés común. En el caso puntual de la obra realizada posibilitó que más de 30 personas hayan sido parte de ella, como así también que esas mismas personas se acercaran y conocieran no sólo la disciplina sino también al Centro Universitario Azuleño. Es decir que tanto la obra como la técnica y el espacio de taller, permitieron tender vínculos de reciprocidad e interés entre las personas, la disciplina y la institución, siendo este el objetivo principal del proyecto de comunicación, puesta en valor y transformación social, cultural, educativa mediante el trabajo colectivo y el arte público.

Conclusión proyecto de tesis

Habiendo transcurrido más de 18 meses entre los cuales se gestó y desarrolló este proyecto, se desprenden algunas reflexiones a modo de balances que, no significan de todas maneras que las búsquedas y los horizontes proyectados hayan concluido. Por el contrario, se desprende la necesidad de acotar y focalizar las intervenciones a un sector particular y darle lugar, magnitud y desarrollo pertinente a la riqueza de otras intervenciones e investigaciones en futuros proyectos.

En primera instancia entonces, se destaca la complejidad del proyecto en cuestión al tomar no solo como objeto de estudio al Centro Universitario Azuleño, sino también al considerarlo como escenario que posibilite el desarrollo del mismo considerando sus particularidades y enaltecendo sus valores de autogestión e independencia; siendo la institución a su vez la principal destinataria de los objetivos propuestos. En esta misma línea, aportar desde un desafío individual (aspirar a la Licenciatura en Muralismo y Arte Público Monumental de la FBA – UNLP) a los intereses colectivos de poner en valor, volver a habitar la sede del CUA; dar a conocer su historia, crear nuevos y fortalecer los existentes lazos de pertenencia entre las y los azuleños/os residentes en la ciudad de La Plata es realmente gratificante y enriquecedor, desatando un proceso de aprendizaje, capacitación, compromiso y entusiasmo, donde se transforma a medida que se es transformado y se da cuenta de que la realidad a través del compromiso y el trabajo cotidiano, es transformable.

En segundo lugar, elegir la herramienta inconmensurable que significa el arte, para problematizar sobre el acceso y las particularidades del espacio público y la cultura, produciendo diferentes sentidos y significaciones que dan lugar a la reflexión, la duda, el análisis, la pregunta, las formas de participación política, de enunciación, etc. En un contexto social y político que atenta contra la libertad de expresión, desmantela la educación pública y condiciona la capacidad laboral de los/las trabajadores/as de la cultura, es realmente necesario e imprescindible para aportar a la batalla cultural de descolonización del pensamiento en la que estamos inmersos/as.

En tercer instancia, se reivindica la capacidad envolvente, aglutinadora, modificadora y proyectual del muralismo no sólo desde y para el espacio físico donde se emplaza, entendiendo al mismo situado en un tiempo y espacio determinado, sino que se hacen extensivas estas variables al grupo productor siendo a su vez este, destinatario. De esta manera, mediante el desarrollo del trabajo colectivo y la comunicación es posible interpelar a los sujetos en su cotidianeidad creando **esquemas para la apropiación y posterior resignificación de la realidad**, situándose en tal contexto y asumiendo una postura no sólo crítica sino a su vez propositiva ante este.

En síntesis, la presente investigación ha permitido crear espacios de intercambio material y simbólico, como así también resignificar existentes; a su vez que ha logrado sentar presencia frente a un contexto avasallante y una realidad que condiciona, pero que no determina nuestras acciones, por el contrario, invita a tomar la oportunidad de transformarla. Se rescató entonces la identidad local y la historia a medida que se crea la propia, socializando herramientas técnicas y saberes específicos, entre otro sin fin de intercambios inmateriales. Ha sido posible entonces producir conocimiento en torno al arte público y al muralismo, mientras que se logró documentar información útil para la institución como así también cristalizar como punto de partida para futuros proyectos el desarrollo de la presente investigación y la confección de las obras realizadas.

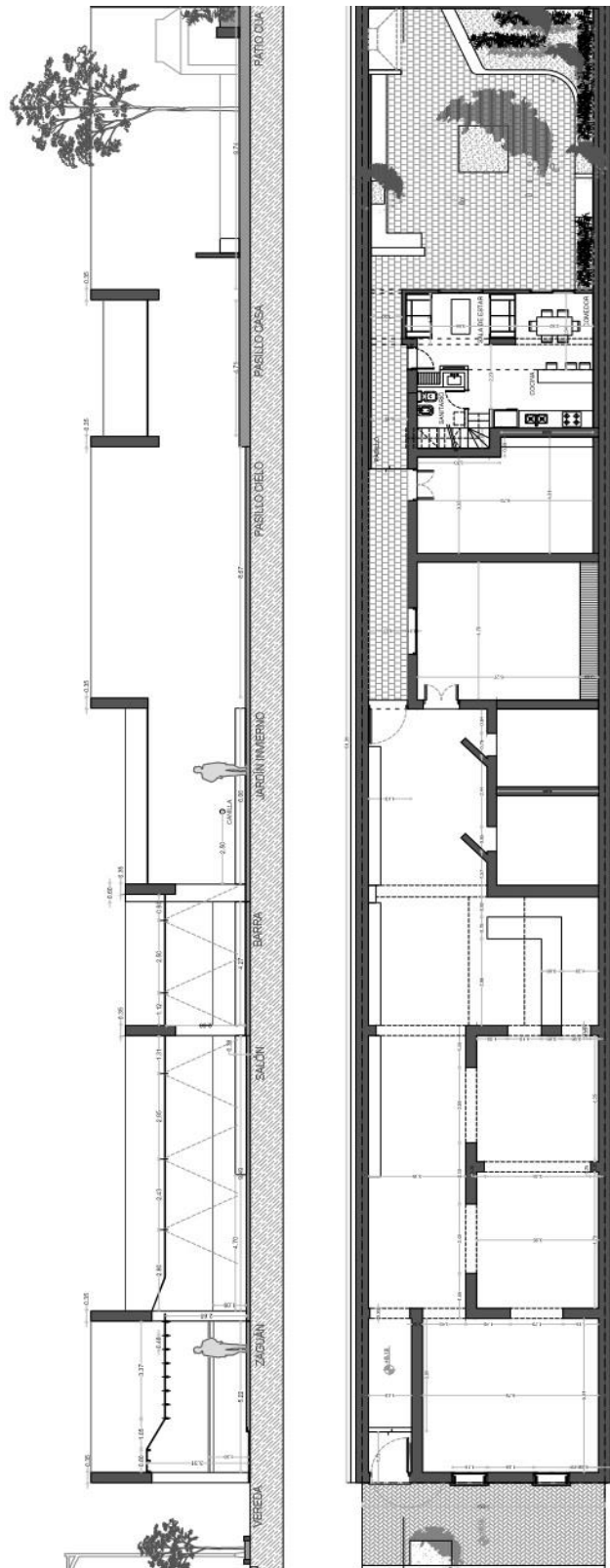
De tal manera, teoría y práctica se entrelazan, como así también ética y estética, puestas de manifiesto a lo largo de todo este trabajo.

Y si de binomios hablamos, debemos jerarquizar la relación entre arte y sociedad: Queda en claro entonces que el mural constituye una herramienta catalizadora de libertad por su visibilidad y capacidad de cristalizar simbólicamente sentidos colectivos, por ser el medio por el cual una comunidad determinada u organización social a través del trabajo grupal, expresa sus intereses, deseos, reivindicaciones y conquistas.

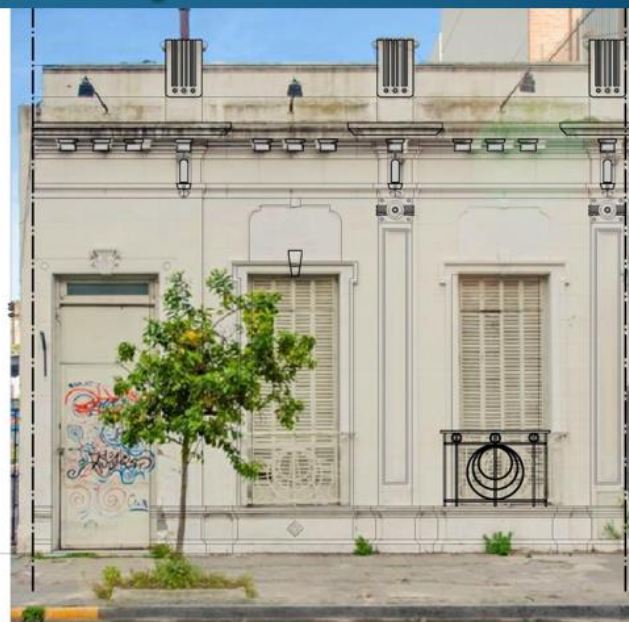
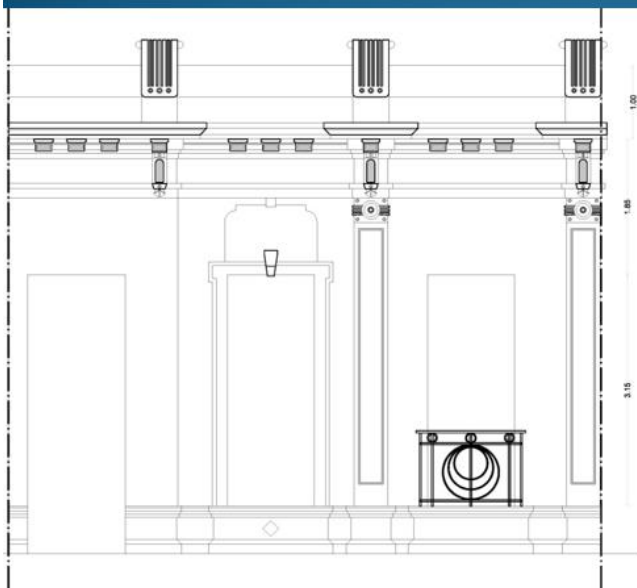
A partir de ahora, quienes ingresen y habiten el Centro Universitario Azuleño, se encontrarán con un espacio jerarquizado a través del arte y resignificado por este; verán entonces sonreír al Arlequín, como sonreiremos nosotros/as al verlo erigido en los muros, reflejando la convicción de que es posible alcanzar los desafíos proyectados mediante el compromiso y el trabajo cotidiano.

Anexo

1- Relevamiento Arquitectónico, espacial y patológico



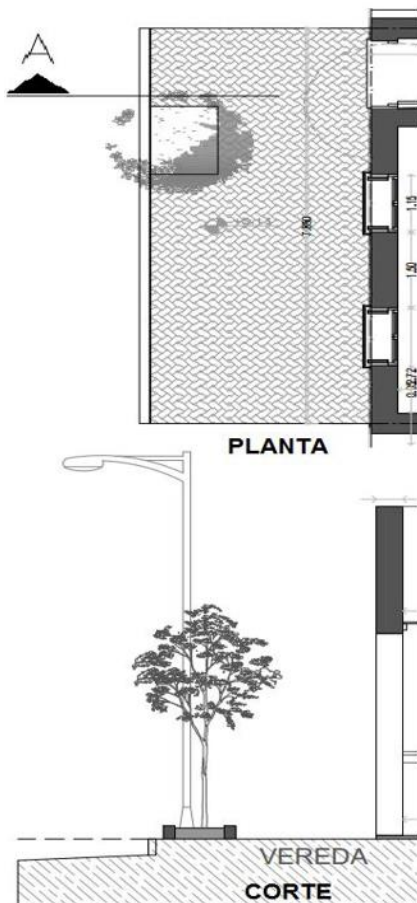
Cuestión de Espacio



Relevamiento arquitectónico, fotográfico, social y patológico de los espacios a intervenir en el Centro Universitario Azuleño



La vereda



La vereda muestra gran deterioro debido a la ausencia de mantenimiento. La presencia de desniveles e interrupciones en su trama generan dificultades a la hora de ser transitada. Hace falta incorporar mobiliario urbano, como ciccletero, banco, cesto y luminarias, y jerarquizar el cantero que contiene el naranjo.

La fachada



Croquis espacial de la fachada

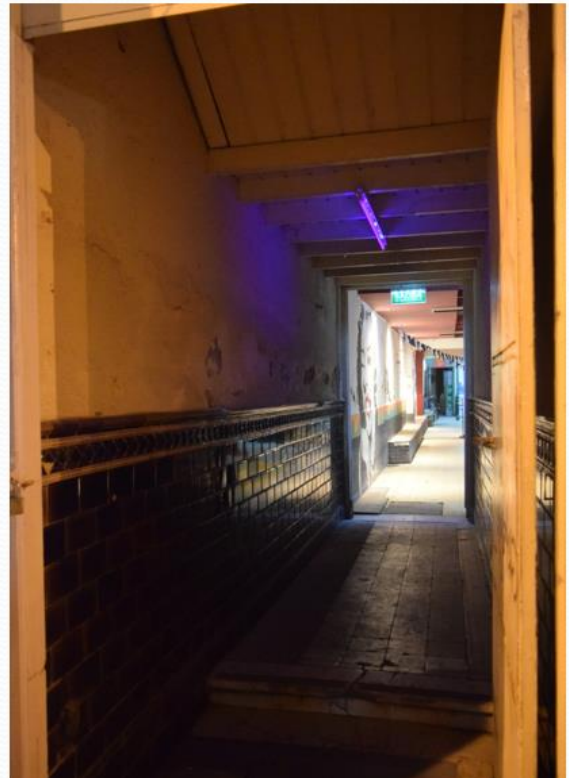


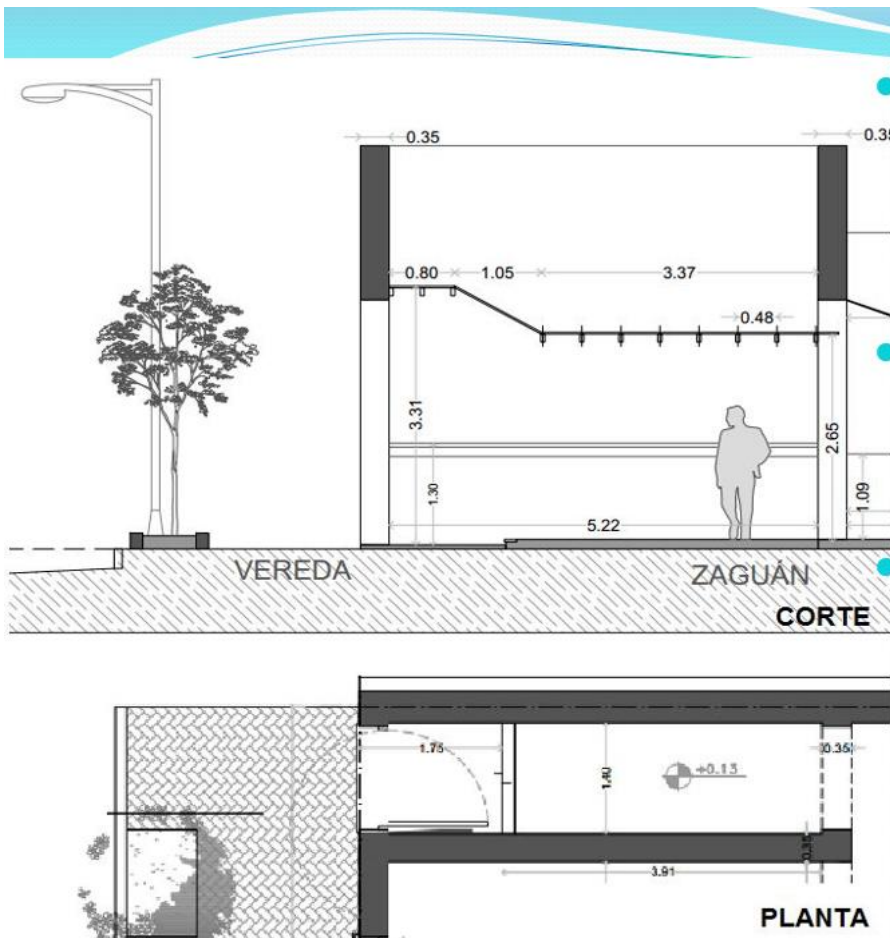
- Entendida como un puente entre lo privado y lo público, la fachada es la cara visible del CUA.
- Su singular arquitectura ornamental es parte de del patrimonio urbano/edilicio que comparte el CUA y La Plata.



- Sin embargo, en sus paredes se evidencian la falta de mantenimiento que requiere una construcción de tal magnitud, como así también distintas reformas que se han realizado a lo largo del tiempo.

El zaguán

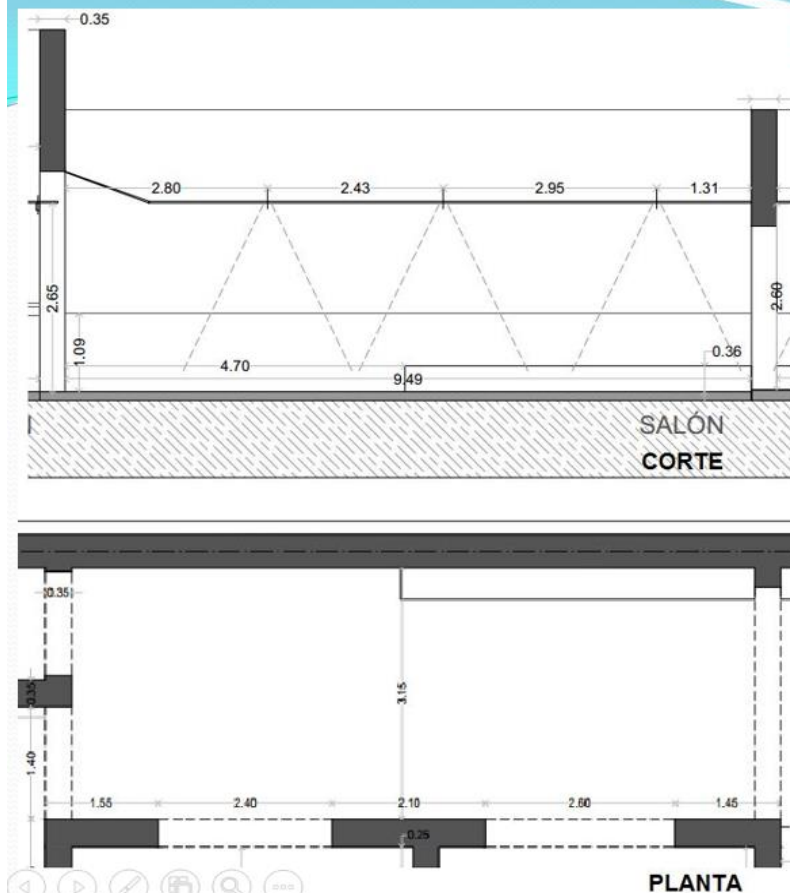




- Constituye el primer espacio interior del CUA, por el cual se accede a la institución.
- Sus proporciones determinan su lógica de “espacio de tránsito”.
- Sus paredes están revestidas con azulejos patrimoniales y el solado con mosaicos calcáreos también “de época”.

Patio de ingreso



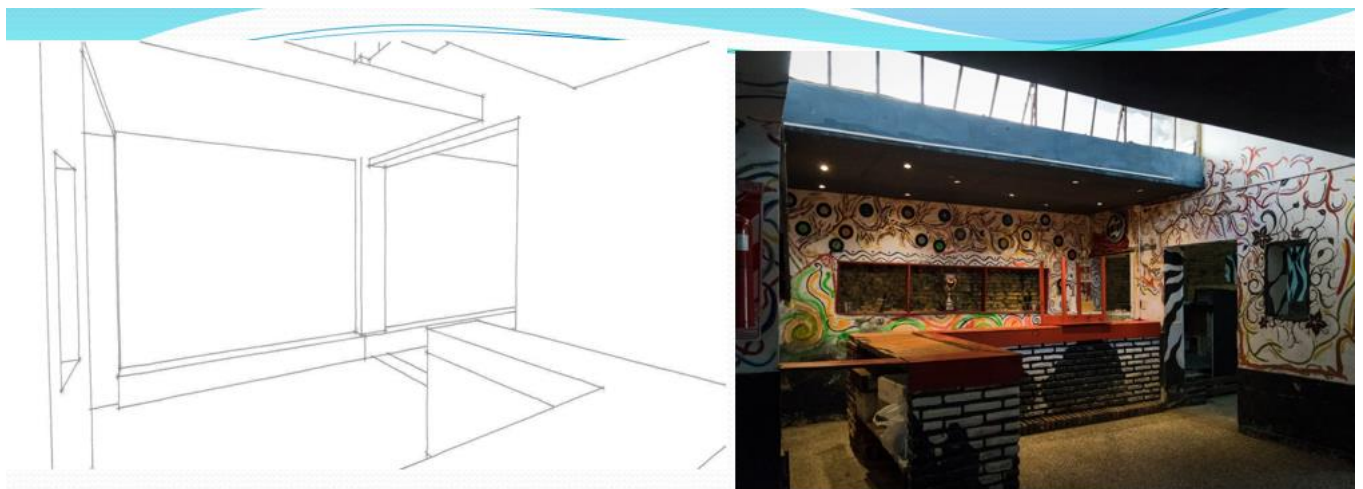


- El patio de ingreso presenta gran dinamicidad por tener franca comunicación con el resto de los espacios del CUA.
- Es un espacio de gran flexibilidad pudiendo adaptarse a distintos usos.

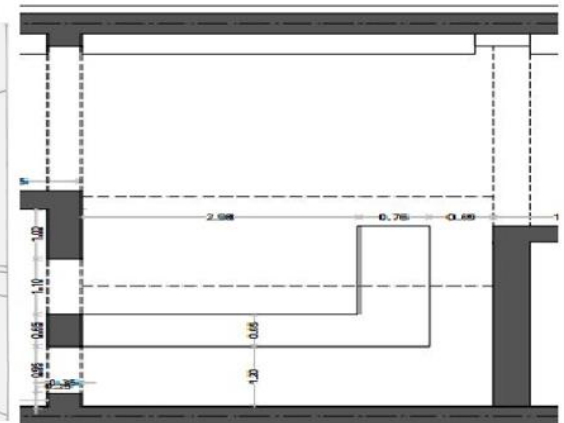
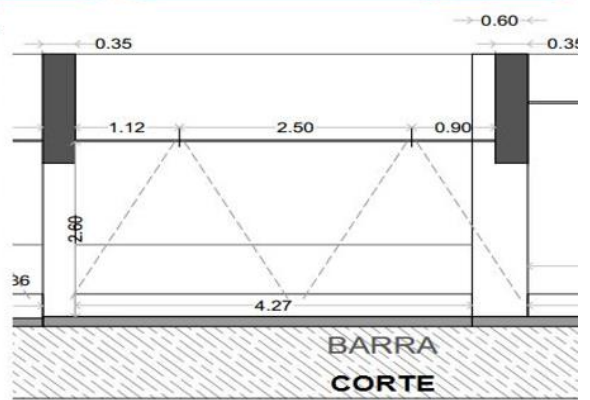


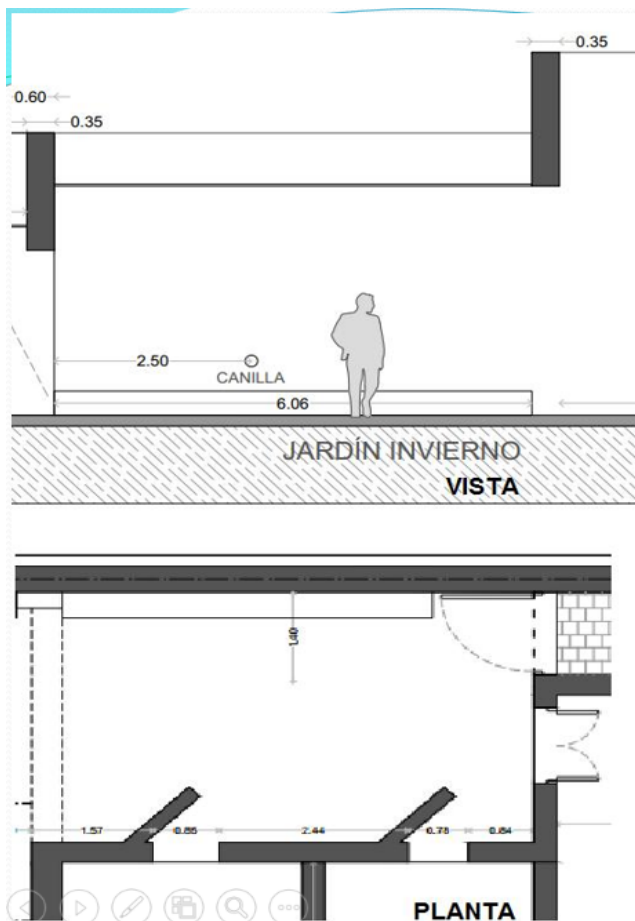
- Actualmente manifiesta presencia de humedad y desprendimientos de revoques por ausencia de barreras hidrófugas horizontales.
- Sus paredes evidencian distintas intervenciones artísticas que se fueron desarrollando en los últimos años.

Sector barra



- Este sector presenta grandes particularidades espaciales, disminuye la “altura útil” del local en sus extremos y al centro se baña de luz cenital por medio de dos carpinterías.
- Es el espacio más “mediterráneo” del CUA logrando ocupar todo el ancho del lote y se comunica con el Salón de eventos por medio de vanos presentes en sus muros.

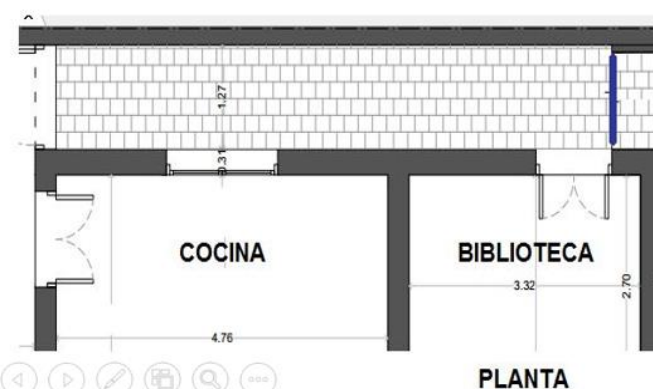
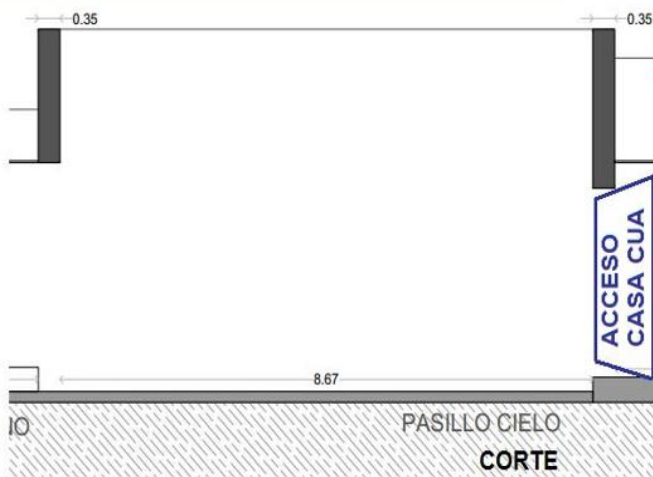
**PLANTA**



- Este espacio “remata” el recorrido interior propiamente dicho.
- Los signos de humedad son nuevamente visibles en sus paredes que están pintadas con símbolos de la música internacional.
- Como particularidades aparecen la presencia de una canilla de agua y una columna de hierro fundido patrimonial.



Pasillo externo



- Se trata de un lugar angosto, de tránsito, que comunica el patio y la biblioteca con los espacios internos.
- Es el final del recorrido público marcando el límite con el sector privado (ingreso a la futura CASA CUA y patio)
- Tiene mayor altura que los demás lugares del CUA. Actualmente se encuentra intervenido con pinturas de colores y espejos.
- Se ocupa cotidianamente con bicicletas, cajones de bebidas y barriles.

2- Uso social del espacio

Actualmente el Centro Universitario Azuleño consta de diversos talleres que promueven la educación popular, posibilitando por un lado que los y las interesados/as puedan acceder a diversos conocimientos y espacios de formación, a su vez que se da a conocer los objetivos y principios del CUA; mientras que la gran mayoría de las y los talleristas encuentran en el CUA un espacio de desarrollo profesional para articular la formación académica con la práctica real donde desarrollar sus propuestas pedagógicas.

A continuación, flyer informativo de los talleres que actualmente (2018) se llevan adelante en la institución.



Esta pluralidad de actividades que convergen dentro de un mismo espacio físico, dan cuenta de la riqueza inmaterial que promueve el Centro Universitario Azuleño, ocasionando una articulación de distintas personas, ya sea talleristas o alumnos/as, azuleños/as y de otras

ciudades, por lo que el flujo de gente es continuo, dinámico y diverso, como así también los intereses y objetivos de las y los participantes de dichas actividades.

Por otro lado, desde el CUA se organizan también actividades solidarias y significativas que alimentan los lazos y los alcances de los sectores más vulnerables, tales como colectas y ferias para personas inundadas, movimiento de mujeres, comedores escolares, etc.

A su vez y no menos importante, las actividades que mayor densidad adquieren dentro de la Institución son los eventos sociales y culturales que permiten su autogestión y continúan en la misma línea de promover espectáculos y espacios no hegemónicos.

A continuación algunas imágenes ejemplificadores de estas iniciativas.



Arriba: Fiesta del CUA: UN DISFRAZATE!
Realizada en 2016 en el marco del 62°
Aniversario de la Institución.

Izquierda: Taller de Folclore.

Abajo: Campaña solidaria de recolección de ropa y otros elementos para personas damnificadas por la inundación de La Plata en Abril de 2013.



3- Investigación Histórica

El origen del sueño (cuando los paisanos se reunieron)

“¿Qué les parece si hacemos una Comisión con Presidente, Vice, Secretario, Tesorero y dos Secretarías?”: ésta apetencia de un joven azuleño, un tal Vico Moguillansky, daría inicio en octubre de 1953, a la asamblea que supondría la génesis del C.U.A. Quien narra esta cita, en su residencia en Azul, se erige como igualmente responsable de la creación del Centro: Don Bernardo Roca.

- *Nos reunimos en el departamento de Vico, que era bastante amplio, y ahí se conformó la comisión que él mismo presidía*- explicita Roca. El brillo de sus ojos claros al recordar ese hecho, le disputa luz a la calvicie que delata el trajín natural de sus ochenta abriles. Sin embargo, gracias a su relato, Roca se despoja de los títulos de Químico y los portarretratos de abuelo celoso a su alrededor, para volver a ser aquél adolescente del interior con aspiraciones nobles en la gran ciudad.

- *El vicepresidente era Vitín Cano; Francisco Laurini, que fue un “motorazo”; “Cacho” Magistrale y Alberto Mogaburu; Titi Rey, Jorge Ferro, Angeleri y yo –* enuncia al resto de los miembros fundadores, casi como si describiera la formación del equipo de sus sueños.

Mientras en 1953 el mundo, como espectador de lujo, presenciaba el primer capítulo de la guerra fría, y el país padecía, como víctima indeseada, la crisis económica desatada en 1952, y a la Alianza Libertadora Nacionalista desencadenando uno de los atentados civiles más sanguinarios de nuestra historia, aquellos jóvenes azuleños comenzaban a forjar su rumbo en medio de una ciudad ajena, pero fértil como ninguna para idear proyectos de objetivos nobles.

Roca agrega que para idear la estructura, Moguillanski probablemente se basó *“en algún otro Centro”* como *“el de Trenque Lauquen, que siendo ciudad más chica que Azul ya estaba conformado”* y, posiblemente, también el de Bahía Blanca.

- *No sé si nos llevó un año entero, pero por ahí fue-* recalcula, en relación al tiempo que les tardó definir los baluartes fundacionales del C.U.A., tanto en el departamento de Moguillansky, o en las afueras del mítico café París (ubicado en calle 7, esquina 48), sus puntos de reunión ante la inexistencia de una sede fija.

Tales insignias ideológicas, que aún recubren los documentos presentados en nombre del Centro ante cualquier autoridad o medio competente, resultaron ser tres: **a favor de la reforma universitaria, del Derecho de acceso a la Educación Universitaria Pública y de una política apartidaria.**

Recorte perteneciente a Diario El Tiempo de la ciudad de Azul, día 19 de septiembre de 1954.

DOMINGO 19 DE SETIEMBRE DE 1954

Se crea en la capital bonaerense el Centro Universitario Azuleño

Los jóvenes azuleños que cursan estudios superiores en la ciudad Eva Perón, han resuelto concretar la iniciativa de fundar el Centro Universitario Azuleño (CUA), cuyo estatuto será aprobado en la asamblea general convocada para el domingo 3 de octubre próximo. La agrupación, que nucleará a ciento cincuenta estudiantes, tendrá una filial en la ciudad de Buenos Aires.

Es de amplias proyecciones la acción que se propone desarrollar el CUA, anticipándose que su actividad será absolutamente apolítica y arreligiosa; sólo se expedirá sobre asuntos exclusivamente relacionados con la vida de la Universidad.

Uno de los fines primordiales del Centro es relacionarse con las instituciones culturales de nuestro medio y hacer llegar a ellas las vibraciones del grupo universitario azuleño tanto en el aspecto intelectual como en las distintas ramas del arte.

Su estatuto determina la existencia de las siguientes secretarías: de Cultura, Social,

Deportiva, Gremial y Cooperativa y Prensa. Por intermedio de ellas, será posible llevar a cabo una labor orgánica y altamente positiva. Especialmente la Gremial habrá de encarar una obra de gran magnitud, como que tendrá a su cargo la misión de propiciar toda clase de facilidades —inclusive el otorgamiento de becas— para los jóvenes que concluidos sus estudios secundarios decidan seguir las carreras universitarias. En este sentido, es oportuno destacar que los estudiantes de Olavarría han formado en la ciudad Eva Perón una agrupación que brinda positivos beneficios. También los de Tandil han constituido su Centro igualmente con muy elevadas aspiraciones.

Los jóvenes Dours, Arpaia y Moguliansky, que ayer visitaron nuestra casa para informarnos sobre la creación del Centro Universitario Azuleño nos prometieron enterar al vecindario de esta ciudad, por intermedio de EL TIEMPO, acerca de todas las novedades que se vayan registrando.

A continuación, parte del Estatuto del CUA:

ESTATUTO DEL CENTRO UNIVERSITARIO AZULEÑO (C.U.A.)

CAPITULO I

Con la denominación del Centro Universitario Azuleño, se constituye en la ciudad Capital de la Provincia de Buenos Aires, una agrupación de estudiantes universitarios, con el firme propósito de cumplir los siguientes principios y fines fundamentales. -

Artículo 1º: Propender a estrechar vínculos de amistad y solidaridad entre sus asociados y demás organismos estudiantiles e instituciones de la Ciudad de Azul. -

Artículo 2º: Asegurar la existencia de un organismo que será vínculo entre los estudiantes y sus aspiraciones, velando por la eliminación de los obstáculos que puedan oponerse a consecución. A tal efecto, promoverá:

- a) Fundación y sostenimiento de la Casa del Estudiante Azuleño. -
- b) Otorgamiento de Becas y “Prestamos de Honor”. -
- c) Creación de una Cooperativa y Biblioteca. -
- d) Asesoramiento de los futuros universitarios que serán encausados en los distintos problemas que puedan surgir como consecuencia de su incorporación a las distintas casas de estudio. -

Artículo 3º: Organizar cursos, Conferencias, y toda otra actividad cultural, social y deportiva. -

Artículo 4º: Promover al Estudio y difusión de los principios de la Reforma Universitaria. -

El proyecto “Quijotadas Azuleñas entre diagonales” se ajusta a las aspiraciones fundacionales del Centro Universitario Azuleño como se destaca en sus incisos 1, 2, 3, 4

4- Reflexiones sobre los contenidos trabajados dentro del Taller de Arte Público (Primer encuentro)

Taller de Arte Público
Jornada de creación colectiva

Nombre: Castiglione, Agustín
Edad: 18 años
Mail: rulere15@gmail.com
Profesión: Estudiante

Objetivos: Participar del proyecto todo lo posible, complementar conocimientos ~~anteriores~~ anteriores y hacer mi aporte para dejar nuestra marca generacional en la institución

Otros:

Reflexión o aporte sobre los contenidos puestos en común.

Mucha claridad y consistencia al momento de exponer los ejemplos muy claros.
Me parece fundamental la relación ~~entre~~ imagen - contexto (ya sea cultural, espacial y/o temporal), que genera la variedad de interpretaciones; y la consciencia de que nuestro trabajo va a trascender en el tiempo.

Taller de Arte Público
Jornada de creación colectiva

Nombre: Recalde Mateo
Edad: 25
Mail: mate_9199@hotmail.com
Profesión: Estudiante (Ing. Forestal)

Objetivos: Participar del taller para aportar mis ideas y mi ayuda por seguir creando el CUA. También continuar nutriendome de experiencias nuevas, las cuales ^{tal vez} no hubiese experimentado de no ser por este espacio.

Otros:

Reflexión o aporte sobre los contenidos puestos en común.

Principalmente me han hecho repensar y profundizar conceptos en los cuales anteriormente ~~me limitaba~~ solo me limitaba a contemplar o disfrutar (arte). También poner más atención a las intenciones del arte y a seguir profundizándolas al día a día.

Taller de Arte Público
Jornada de creación colectiva

Nombre: *Jacqueline*
 Edad: *25*
 Mail: *Jacqx_088@hotmail.com*
 Profesión: *Estudiante*

Objetivos: *Comprender el arte como un todo sin limitaciones, y poder valorar los conocimientos e ideas colectivas en todo el trayecto de las paredes del C.U.A.*

Otros:

Reflexión o aporte sobre los contenidos puestos en común.

Definiciones y puesta en común para poder lograr las creaciones a futuro del mural las ideas muy claras y bien explicadas con ejemplos del pasado y el presente; su relación. Algunas palabras que quedaron resonando: Comprender, extensiones, interpretar, Público, Debate. Me generó interés sobre [redacted] temas que nunca hubiera pensado debatir.

5- Reflexiones sobre los contenidos trabajados dentro del Taller de Arte Público (Segundo encuentro)

Taller de Arte Público
Jornada de creación colectiva

Nombre: *Mateo R*
 Edad: *24*
 Mail: *mate_9199@hotmail.com*
 Profesión: *Estudiante*

Objetivos: *Nutrirme y transmitir el conocimiento que día a día adquiero y comparto.*

Otros: *Este acercamiento al arte me hace sacar una parte de mí que disfruto y que tal vez no conocía demasiado. Me inspira.*

Reflexión o aporte sobre los contenidos puestos en común.

El fundamento para realizar este proyecto es seguir haciendo y transformando el CUA para que continúe su viaje de lucha y solidaridad por muchos años más hasta siempre. Por que creo que lo nutre y lo protege, le da también mas armas y lo hace mas grande. Para seguir TRANSFORMANDO sin olvidarse del pasado, pero sin quedarse allí; como así tampoco condicionarse su futuro, dejándolo libre como es y como debe ser.

Taller de Arte Público

Jornada de creación colectiva

Nombre: Juan Manuel Ciotta

Edad: 26

Mail: juanciotta@gmail.com

Profesión: Arquitecto

Objetivos: ¿Porque?



Otros:

Reflexión o aporte sobre los contenidos puestos en común.

Entiendo el mural como uno de los proyectos (o transformar en hechos) necesarios para "marcar el camino" o "dar el ejemplo" a quienes estén en el futuro. "Hacer Historia" a partir de ella, utilizar la historia como un instrumento (ver lo que fueron aquellos espacios de hacer aquellos "locos" del '34) para tomar el valor necesario para programar, crear, transformar con nuestro espíritu. Construir historia no para admirarla, sino para seguir construyéndola día a día. En lo personal entiendo que esto es un espacio importanteísimo para los azuleños, para todo aquel que lo visita. Hoy me encuentro con la posibilidad de utilizar aquello que "aprendí" en mi formación, para un fin noble y que entienda que respaldan a aquellos valores que arrojaron a los fundadores del CUA a tener el valor de crear lo inimaginable.

- 6- En el marco del X Festival Cervantino de la Argentina en la ciudad de Azul, se realizó el **Primer Encuentro de Muralismo y Arte Público** llamado “En algún lugar de la mancha”.



- 7- Título Carrera en Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público Monumental de la Universidad Nacional de La Plata, alcanzando el título de profesor.



8- Reflexiones sobre los contenidos trabajados dentro del Taller de Arte Público

Taller de Arte Público
Jornada de creación colectiva

Nombre: *Marlene Kolmann*
Edad: *20*
Mail: *MARLENE.KOLMANN@HOTMAIL.COM*
Profesión: *ESTUDIANTE (LIC. EN ARTES PLÁSTICAS)*
Objetivos:

Otros:

Reflexión o aporte sobre los contenidos puestos en común.

Me resulta una experiencia enriquecedora, no solo en cuestión de conocimientos teóricos/prácticos, sino que también encuentro en este espacio la posibilidad de vincular la pasión (o en algunos casos el interés) por el arte con nuestras raíces azuleñas y nuestros pies actualmente en La Plata, en un marco que promueva la educación pública, lo que hace que los encuentros de los martes sean un lugar de aprendizaje e intercambio cómodo y más que útil para todos.

9- Biografía Emilio Pettoruti²⁶

Nació el 1 de octubre de 1892 en la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de La Plata y se ejercitó en el dibujo en sus visitas al Museo de Historia Natural de la misma ciudad. Luego de tomar un curso de perspectiva, comenzó a exhibir sus primeras obras en las vidrieras de la tienda Gath & Chaves y a publicirlas en las revistas *La Ciudad* y *Rayos de Sol*. En junio de 1911 realizó su primera exposición en las salas del desaparecido diario platense *Buenos Aires*.

En 1913 se trasladó a Florencia, Italia, donde se encontró con otros artistas argentinos y latinoamericanos. Allí abandonó sus estudios académicos muy pronto y se dedicó a observar las obras de los grandes maestros y a estudiar diversas técnicas. Trabajó gratis para talleres de mosaico, fresco, vitrales, dorado a la hoja. En la librería Gonnelli tuvo lugar en noviembre de 1913 la *Esposizione Futurista "Lacerba"*, a partir de la cual tomó contacto con Filippo T. Marinetti y otros futuristas y vanguardistas florentinos. A mediados de 1914 produjo sus primeros dibujos abstractos como *Force centripete*, *Espansione dinamica* o *Movimiento nello spazio*. Luego de realizar estudios sobre la luz, elaboró un sistema propio en torno al color, centrado en sus relaciones y armonías, a través de los diferentes porcentajes de cada color. Entre 1916 y 1917 vivió en Roma, donde trabó amistad con los artistas del círculo vanguardista de las revistas *Cronache d'Attualità* y *Valori Plastici*, entre ellos, Enrico Prampolini, Giorgio De Chirico y Carlo Carrà. Luego se instaló en Milán, donde fue admitido como "socio pittore" en la Famiglia Artistica. En esta época se ganó la vida ilustrando libros, diseñando vitraux y realizando proyectos escenográficos. Viajó a Viena y a varias ciudades alemanas, y en 1923 expuso en la galería Der Sturm de Berlín.

En julio de 1924 regresó a Buenos Aires, donde se unió al grupo del periódico *Martín Fierro* y presentó en el Salón Witcomb su primera exposición tras once años de ausencia: las ochenta y seis obras exhibidas causaron un

²⁶ MALBA. Disponible en: <http://www.malba.org.ar/evento/pettoruti-y-el-arte-abstracto-1914-1949/>

gran revuelo por su vanguardismo asociado al futurismo y cubismo. Expuso también en la Galería Müller y participó junto a Sarfatti en la organización de la muestra *Novecento italiano* en Amigos del Arte. En 1930 fue nombrado Director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, cargo que ocuparía hasta 1947. En 1934 conoció a María Rosa González, fotógrafa y crítica chilena con quien se casó en 1941. En 1935 pintó el óleo *Caminantes*, que para él marcó una nueva etapa en su obra. En 1937 inició su amistad con Julio E. Payró; en 1938 polemizaba con Antonio Berni en torno al “nuevo realismo”; un año más tarde se acercaba a Jorge Romero Brest. En 1940, Amigos del Arte realizó una retrospectiva con cuarenta y una obras de 1917-1938. Importantes museos de los Estados Unidos lo invitaron a exponer individual y colectivamente; en 1943 el MoMA de Nueva York le compró su obra *Copa verde-gris*. En 1948 realizó otra retrospectiva en el Salón Peuser y en 1950 la *Exposición retrospectiva del pintor Emilio Pettoruti*, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile. Al año siguiente viajó por Europa y en 1953 se instaló en París, donde inició su última etapa pictórica. Allí participó en las exposiciones *Durand-Ruel* (1954); *Arte Abstracto, Las primeras Generaciones 1910-1939* en el Musée d'Art de Saint-Etienne (1957); *50 Años de Pintura Abstracta*, organizada por Michel Seuphor; y en otras muestra individuales que acercaron su obra al público de esa ciudad. En 1960 integró la *Primera Exposición Internacional de Arte Moderno* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y *Construction and Geometry in Painting*, en Nueva York.

En 1961 compartió con los artistas más importantes de la abstracción internacional la exposición *Arte Abstracto Constructivo Internacional* en la Galerie Denise-René de París.

En 1966 viajó a la Argentina y terminó sus memorias, publicadas bajo el título *Un pintor ante el espejo*. Recibió el Premio Continental Guggenheim de las Américas en 1956 y al año siguiente el Gran Premio otorgado por el Fondo Nacional de las Artes. En sus últimos años presentó exposiciones en Bonn, Berlín, Bruselas y Ginebra, entre otras ciudades europeas, y representó a la Argentina en el envío a la XI Bienal Internacional de São Paulo de 1971. Falleció en París, el 16 de octubre de ese mismo año.

d- Bibliografía

- **Alemán, J. A.** (2011) – *Emilio Pettoruti “Grandes pinturas de museo nacional de Bellas Artes Argentinos y Latinoamericanos”* Buenos Aires, Argentina. 1ª ED. Arte Gráfico Editorial Argentino.
- **Alicia de Arteaga** en <http://www.lanacion.com.ar/554836-arlequin-como-ver-la-obra>
- **Banco Velox** (2000) *Emilio Pettoruti*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Banco Velox.
- **Cátedra de muralismo FBA UNLP**
<http://www.fba.unlp.edu.ar/muralismo/>
- **Carballeda, A.** (2001) *La intervención en lo social. Exclusión e integración en los nuevos escenarios sociales*. Buenos Aires. Argentina. Ed. Paidós.
- **Carpani, R.** (1961) *“Arte y revolución en América Latina”* Buenos Aires, Argentina. Editorial Coyoacán.
- **Certeau, M.** (2000) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México. Ed Universidad Iberoamericana.
- **Cianciolo, G.** (2017) *Arte público y muralismo*. Buenos Aires, Argentina. Grupo MAC.
- **Discursos murales**. Programa de la Universidad Nacional de 3 de febrero. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=uGg4ONzTfXw>
- **Centro Universitario Azuleño**. Disponible en <http://cualaplata.com.ar/>
- **Documento Final Primer Congreso Nacional de Muralismo** redactado en comisiones en el Centro Cultural Kirchner, noviembre de 2015. Disponible en: <http://carpita.blogspot.com/p/1congreso-nacional-de-muralismo-cck-2016.html>
- **García Canclini, N.** (2007) *“El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”*
- **García Canclini, N.** (2010) *Imaginarios urbanos, 4ta ed.* Buenos Aires, Eudeba.

- **Grüner, E.** (2000) *“El arte, o la otra comunicación”*, en *catálogo* Argentina. 7º Bienal de La Habana. Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto. Programa de Naciones Unidas para el desarrollo.
- **Jiménez, J.** (2002) *“Pensar el espacio”*. Barcelona, España. Catálogo de la exposición colectiva: conceptes de l’espai Fundació Miró.
- **Malba.** Disponible en: <http://www.malba.org.ar/evento/pettoruti-y-el-arte-abstracto-1914-1949/>
- **Mirzoeff, N.** (2003) *“Una introducción a la cultura visual”*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Paidós.
- **Narvajas Corral, O** (2008). *Arte Público. Diálogo comunitario (extractos)*. Madrid. Universidad Antonio de Nebrija.
- **Ranciere, J.** (2005) *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, España. Universidad Autónoma de Barcelona.
- **Terzaghi, C.** (2016) *Reflexiones de muralismo siglo XXI*. México. Universidad Autónoma